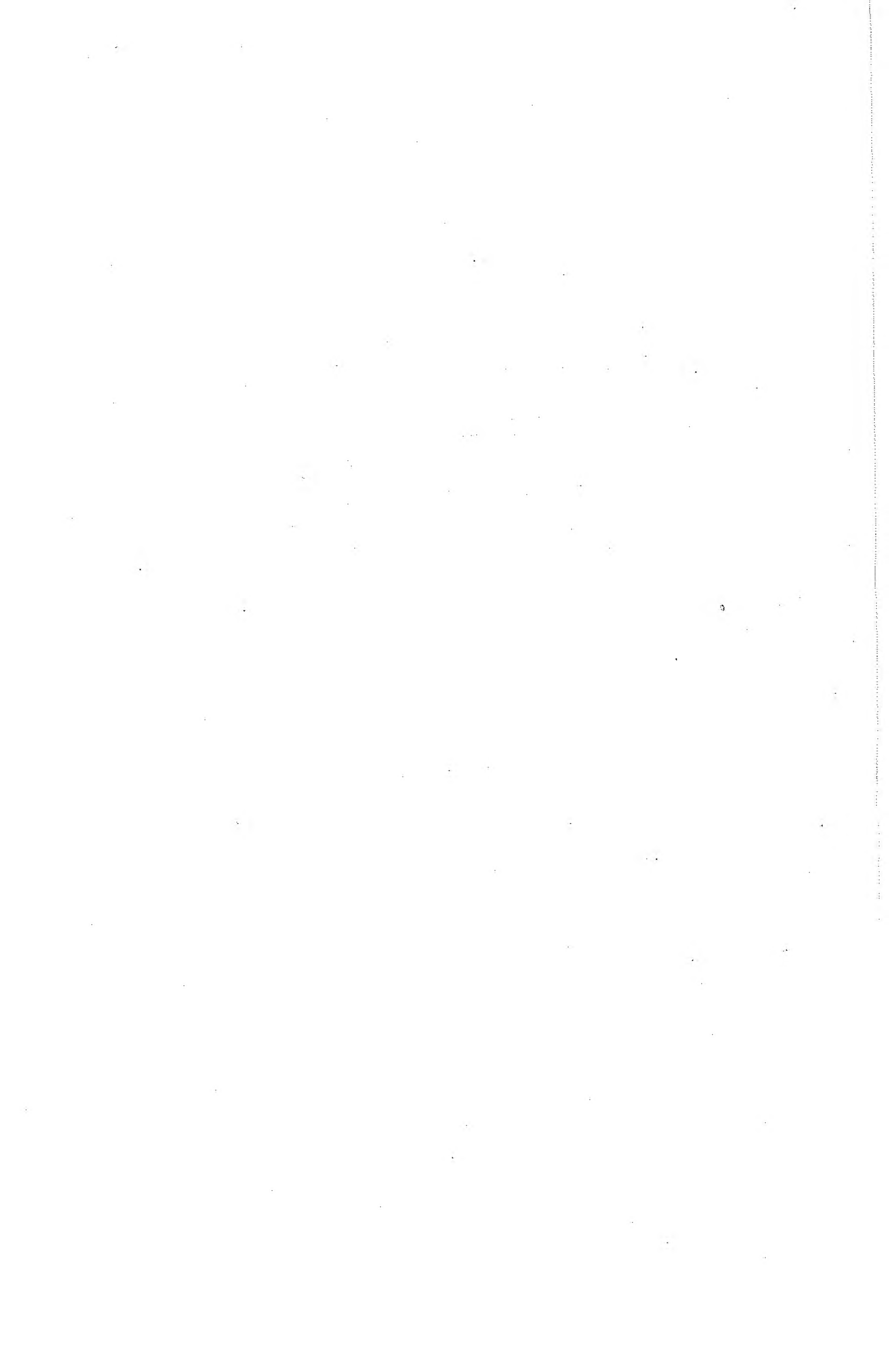
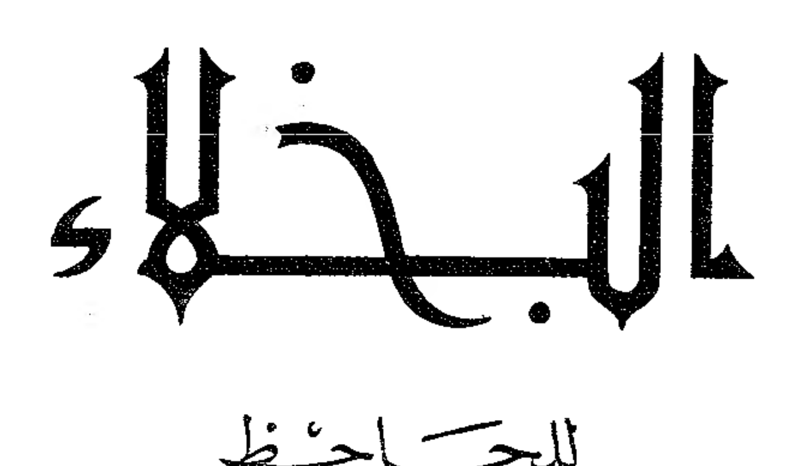
البخلاء

للجاحظ



ذخائر العرب

٢٣



للجاحظ

حقق نصه وعلق عليه

طه الحاجري

الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية

الطبعة الخامسة



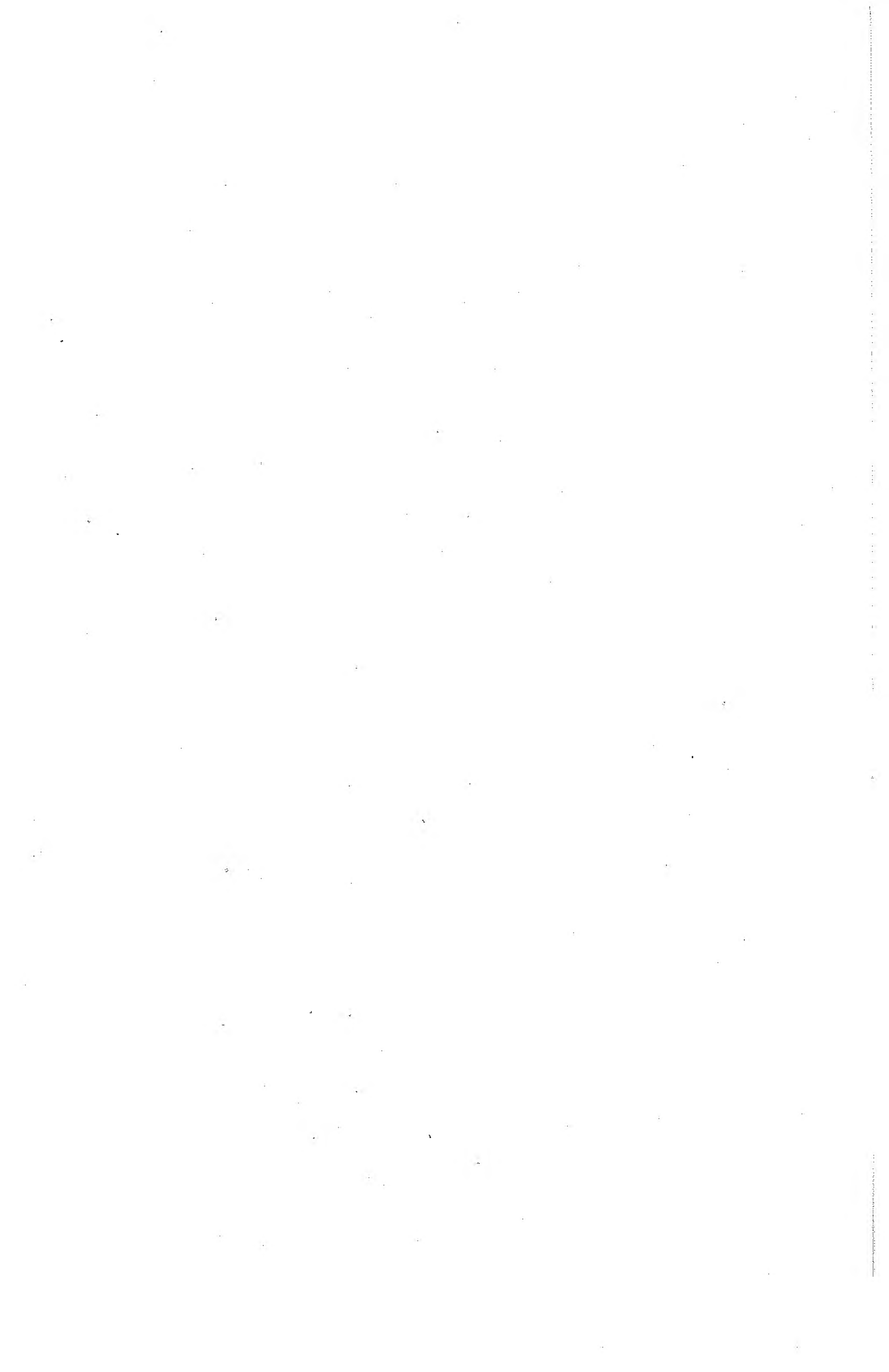
دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

إلى

أستاذ الجيـــــل ، وإمام الجامعيين

الدكتور طه حسين



فهرس

الصفحة

الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

فى ختام القرن التاسع عشر (سنة ١٩٠٠) أصدرت دار برل C. J. Brill بليدن كتاب البخلاء لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . وقد عنى بنشره وتحقيق نصه العلامة المستشرق فان فلوتن C. Van Vloten وأهداه إلى شيخ المستشرقين فى عصره العلامة الكبير نولدكه Th. Nöldeke .

وقد أسدى فان فلوتن — بنشره هذا الأثر الجليل — إلى الأدب العربى منة لا تكاد تقدر ، وأضاف إلى ما كان طوق به المستشرقون أعناقنا — نحن أبناء اللغة العربية — يداً جديدة ، لا يسعنا إلا أن نذكرها وننحنى أمامها تقديراً وشكراً ، مهما داخل هذه النشرة من أسباب النقص ومظاهره . فأكبر الظن أنه لولا عناية ذلك المستشرق بكتاب البخلاء لظل حيناً من الدهر حبيساً حيث كانت مخطوطته مودعة ، وظل الجاحظ مختفياً عن قراء العربية بأمثل آثاره الفنية ، وأجدرها بتمثيل قيمته الأدبية ، وحرمت نهضتنا الأدبية فى ذلك الوقت هذه الصورة الرائعة من صور الأدب القديم الخالد .

نشر فان فلوتن هذا الأثر عن المخطوطة الوحيدة التى وفق إليها ، كما سنذكر بعد ، فأثار نشره له كثيراً من آيات التقدير والإعجاب فى دوائر المستشرقين ، وقد رأوا فيه لوناً جديداً من ألوان الأدب العربى ، واتجاهاً فريداً بين اتجاهاته . ولم تكد تمضى على ظهوره بضعة أشهر حتى كتب العلامة الكبير نولدكه فصلا عنه فى *Literalisches Sentralblatt* (سنة ١٩٠٠ ص ١٩٨٨) يعرف به ويشيد بقيمته . وقد تمنى فى هذا الفصل لو أن أحد المستشرقين انتدب له يوماً ما ، فترجمه إلى إحدى اللغات الأوربية .

وقد بقيت هذه الأمنية الكريمة دون تحقيق حتى اليوم[1] ، وإن كانت قد أخذت مكانها فى خلد بعض العلماء من العرب والمستعربين . وقد خطا بها بعضهم خطوة تمهيدية ،

(١) كان هذا عند إخراج هذه النشرة فى طبعتها الأولى (سنة ١٩٤٨) ولم تكد تمضى على ذلك ثلاث سنوات حتى ظهرت باللغة الفرنسية ترجمة هذا الكتاب (سنة ١٩٥١) . وقد قام بهذه الترجمة الأستاذ شارل بلا Ch. Pellat ، ونشرت فى مجموعة الأونسكو :

Collection Unesco d'œuvres Representatives

وهو العلامة وليم مرسيه W. Marçais ، فجعل يواجه بعض الصعوبات التى تقف دون هذه الترجمة ويحاول تذليلها ، إذ رأى أنه لن يستطيع تقديم صورة مثلى من هذا الأثر العربى إلى القارئ الغربى ، بترجمته إلى اللغة الفرنسية إلا بعد أن يحرر النص العربى للكتاب من آثار الخطأ والاضطراب التى تعتوره وتستهلك كثيراً من دقائقه ، بالرغم مما بذل فيه الناشر (فان فلوتن) من جهد عظيم موفق فى كثير من الأحيان ، وعلى هذا قدم الأستاذ مرسيه فى سنة ١٩٢٥ طائفة من الملاحظات القيمة على نشرة فان فلوتن ، صحح فيها بعض الكلمات وقوم فيها بعض العبارات ، وأشار فيها إلى بعض المقارنات .

لم تكد هذه النشرة التى نشرها فان فلوتن تصل إلى مصر حتى تلقفها أحد أولئك الذين يتجرون بنشر الكتب ، وهو الحاج محمد الساسى المغربى ، فقذف بها إلى المطبعة (سنة ١٣٢٣ هـ ـــ ١٩٠٥ م) دون أن يتكلف شيئاً من أوليات ما ينبغى فى نشر الكتب ، فلم يحاول مراجعة المخطوطة (وقريب منه ، فى دار الكتب المصرية ، فى مجموعة كتب الشنقيطى ، نسخة مخطوطة عن مخطوطة كبريلى التى صدر عنها فان فلوتن) ، بل ولا ملاحظة القراءات التى أثبتها فان فلوتن فى هوامش الصفحات ، أو الملاحظات والإيضاحات التى ذيل بها نشرته ، وهى ملاحظات لها قيمتها ، بل لم يكلف نفسه الإشارة إلى النشرة التى طبع عنها . وبذلك جاءت هذه الطبعة المصرية الأولى صورة مشوهة من النشرة الأوربية . وظاهر أنه ما كان لنا ـــ والأسف تنفطر منه قلوبنا ـــ أن ننتظر غير هذا فى ذلك العهد ، ما دامت آثارنا العقلية ومظاهر مجدنا الأدبى قد بلغت من الهوان علينا حتى ندعها لعبث الاتجار الغفل وأهوائه ، فنرى أن القائمين على نشر الكثير منها قوم هم بطبيعة تكوينهم والغاية التى تحدوهم أبعد الناس عن الروح العلمية التى يجب أن تكون صاحبة المكان الأول فى هذا العمل الخطير .

على أنه يسرنا أن نشير هنا إلى أن وزارة المعارف المصرية قد تنبهت إلى شىء من واجبها فى هذا الصدد ، فعهدت بكتاب البخلاء إلى عالمين من علمائها ، هما الأستاذان أحمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك ، فأظهراه فى نشرة يبدو فيها أثر الجهد ومظهر القصد إلى التحقيق ، ولكن الطابع الأول لهذه النشرة أنها نشرة مدرسية ، عنى فيها ـــ قبل كل شىء وفوق كل شىء ـــ بالتفسير اللغوى والإعراب النحوى والتطبيق البلاغى إلى حد بعيد مسرف ، ثم تجىء بعد ذلك العناية بتصحيح النص ، ويؤسفنا أنه لم يظفر إلا بحظ قليل ، فجاءت هذه النشرة من ناحية النص صورة أخرى من نشرة فان فلوتن التى صدرت

عنها لم تكد تغايرها إلا فى بعض التصحيحات التى تكاد تكون متعينة . ولعله من أجل مدرسيتها هذه أغفلت فيها بعض أصول النشر من مراجعة المخطوطات ومقارنة قراءاتها .
كما أن مدرسيتها هذه فرضت على الأستاذين الناشرين إسقاط بعض النصوص فيها ، وقد قالا فى ذلك : « وإذ كان من المزمع أن تتداول هذا الكتاب أيدى شبابنا الطلاب رأينا من الخير أن نتخطى ما عسى أن يمس الحياء ، وهو قليل جداً فى جملته . كما عدلنا عما يبلغ صفحة أو ما فوقها مبعثراً هنا وهناك ، مما شوهه التحريف ، وتعاصت تجليته ، وذلك كقطعة أسقطناها من حديث خالد بن يزيد » .

فهاتان الطبعتان المصريتان تتفقان فى أنهما اتخذتا من نشرة فان فلوتن الأصل الوحيد لهما ، وإن كانتا تختلفان بعد ذلك على النحو الذى عرضناه ، وكذلك الأمر فى الطبعة التى طبعت بعد ذلك فى دمشق وإن كانت تمتاز عنهما بمراجعة آراء بعض العلماء فى مواضع من النص ، وقد عقب على هذه الطبعة الأستاذ داود الجلبى فى سلسلة مقالات نشرها بالمجلد العشرين من مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق .

وهكذا نرى أن هذه الطبعات المختلفة التى جاءت بعد نشرة فان فلوتن إنما جعلت تصدر عنها وترجع إليها ، لا تملك التحرر من هذه التبعية إلا بقدر . وقد يعتمد بعضها فى بعض الحالات على ما أثبته فان فلوتن بهوامش نشرته من القراءات وأصول الكلمات التى عنى بتصحيحها ، ولكن لاحظنا أن هذه القراءات تنقصها — فى كثير منها — الدقة ، ففيها كثير من التجنى على المخطوطة ، كما أن فيها كثيراً من الخطأ فى القراءة وسوء النقل . فى الاعتماد عليها مجازفة لا تتفق مع الروح العلمية .

وإذا كان فان فلوتن قد بذل غاية جهده فى مراجعته المخطوطة الوحيدة التى أتيحت له ، وهى مخطوطة كبريلى ، ومقارنة ما عسى أن يوجد من نصوص البخلاء فى بعض المصادر الأخرى ، واستشارة بعض العلماء المستشرقين مثل دى جويه de Goeje فى تحقيق نصه ، واستجلاء بعض مشكلاته ، وتحرير بعض عباراته ، حتى يجىء الكتاب أقرب ما يمكن من النص الأصلى الذى كتبه الجاحظ ، على ما هو الأصل فى النشر العلمى ، فإن ذلك كله لم يمنع من أن يجىء مليئاً بالأخطاء التى تجعل النص فى بعض المواضع غامضاً مستغلقاً ، كما تجعله فى مواضع أخرى ركيكاً سقيم العبارة متنافراً مع الصياغة العربية . ولا ريب أن جزءاً كبيراً من تبعة هذا يقع — بطبيعة الحال — على اضطراب النص فى المخطوطة ، واشتباه الحروف العربية بعضها ببعض فى كثير من الكلمات ، مما

يحتاج فى تبين الوجه فيه إلى بصيرة قوية تمدها الروح العربية ، وإلى مرانة تامة فى قراءة المخطوطات ، وتبين ما عسى أن يعرض للناسخين الذين يتعاورون الكتاب من حالات .

على أن هناك كثيراً من مواضع الخطأ فى نشرة فان فلوتن لا يرجع إلى المخطوطة قدر ما يرجع إلى الناشر نفسه . فقد يكون النص فى المخطوطة صحيحاً مستقيماً لا تكاد تداخله شبهة ، فيضطرب فى عينى الناشر ، فيسىء قراءته ، فيحرفه عن أصله ، أو يضطرب فى إدراكه ، إذ لا يتبين وجهه ودلالته ، فيعدل به عن وضعه ، بقصد تصحيحه ، وهو لا يدرى أنه بذلك يزيد النسخة فساداً إلى فساد .

وإن مما يؤسف له أن تزيد كمية السقط فى هذه النشرة على ما فى المخطوطة المنقول عنها ، فقد سقط نحو سطر كامل فيها كما يرى القارئ فى (ص ٢٠٣ س ١٧) ، بينما أقحم فى بعض النصوص ما ليس هناك دليل على سقوطه ، كما يرى فى (ص١٨٨ س٧).

فمهما يكن الأمر فى نشرة فان فلوتن وما تقصد إليه من الدقة والتحقيق ، وما تتسم به من مظاهر الروح العلمية ، فإنها بهذا الذى ألمعنا إلى طرف منه لا تصلح أن تكون الأصل الذى يصدر الناشرون عنه ، أو أن تكون صورة من بخلاء الجاحظ يطمئن الباحثون إليها ، وإذن فلا بد من مراجعة النظر فى هذا الأثر مراجعة أصيلة تعتمد على الأصول الأولى ، وتستخدم الوسائل العلمية المقررة ، وتعنى بإخراجه إخراجاً جديداً علميًّا جديراً بمكانة الجاحظ فى تاريخنا الأدبى والعقلى ، وبالروح العلمية التى يجب أن تسيطر على اتجاهاتنا فى هذه السبل سيطرة قوية . وكذلك كان الاتجاه إلى هذه النشرة الجديدة التى نقدمها ، والتى لم نأل جهداً فى اصطناع كل ما أتيح لنا من الوسائل التى تؤدى إلى تحقيق غايتنا فيها ، وهى تأدية نص كتاب البخلاء تأدية إلا تكن دقيقة كل الدقة ، فإنها مقاربة قدر الطاقة .

وقد اعتمدنا فى هذه النشرة على طائفتين من المصادر : مباشرة وغير مباشرة . أما الأولى فتتألف من المخطوطة التى اعتمد عليها فان فلوتن فى نشرته ، وهى المخطوطة المحفوظة فى مكتبة كبريلى ، ومخطوطة أتيحت لنا فى مكتبة باريس الأهلية . وأما الأخرى فتتألف من الكتب المختلفة التى رجعنا إليها فى تخريج الآثار والشواهد التى ضمنها الجاحظ كتابه ، ثم الكتب التى تضمنت بعض المقتبسات من كتاب البخلاء . وفيما يلى وصف لهذه المصادر :

مخطوطة كبريلى (ك) :

تتكون هذه النسخة من ٢٧٨ صحيفة ، ومسطرتها ١٧ سطراً ، وهى مكتوبة بخط نسخى لا بأس به سنة ٦٩٩ هجرية ، كما هو ثابت فى آخرها بخط الناسخ نفسه : « تم كتاب البخلاء للجاحظ ، وذلك صبيحة يوم الجمعة لخمس ليال بقين من ذى القعدة سنة تسع وتسعين وستمائة ، غفر الله لكاتبه ولمالكه ولمن دعا لهم وبجميع المسلمين ، والحمد لله ، وصلى الله على النبى سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم . وحسبنا الله ونعم الوكيل » . كما يبدؤها بهذه الصيغة : « رب أنعمت فزد » .

وهى قليلة الشكل جداً ، وما جاء منه فيها أقرب إلى أن يكون للزينة لا للضبط . وحرف الدال فيها منقوط من أسفله باطراد ، وكذلك حرف الطاء فى بعض الأحيان . وبها قليل من الألحاق بخط الناسخ ، كما أن بهوامشها تعليقات مختلفة بخطوط متغايرة ، وهى تعليقات أكثرها تافه ، كأن يقول عند قصة أبى الجهجاه النوشروانى : « اللهم لا قبلته ولا قبلت منه ما أطعم » . وصفحاتها معقبة ، ففى آخر كل صفحة كتبت الكلمة التى تبدأ بها الصفحة التالية ، ولكن بخط غير خط الناسخ . أما ناسخها فلا نعرف حتى اسمه ، ويظهر أنه كان من تلك الطبقة التى تحترف النسخ دون معرفة أو ثقافة تؤهله لفهم ما ينسخ ، فكان لا يدرى ما يقرأ ، فتشتبه عليه الحروف والكلمات ، فيكتبها على ما يخيل له . ولهذا جاءت النسخة مغمورة بالخطأ والتحريف .

أما مكان نسخها فلا نعرف عنه شيئاً كذلك .

وقد ملكت هذه النسخة أيد كثيرة فى أوقات مختلفة كما يؤخذ من التمليكات المكتوبة فى صدرها ، إلى أن انتهت أخيراً إلى الوزير أبى العباس أحمد بن الوزير أبى عبد الله محمد المعروف بكوبريلى . فوقفها بخزانته ، وهى الآن بها تحت رقم ١٣٥٩ .

ولعلنا نستطيع بعد هذا أن نصف هذه النسخة — فى جملة القول — بأنه لا بأس بها من ناحية أن ليس بها خرم ولا كثير سقط . والسقط الذى فيها يرجع — كما يرجع التحريف

بها — إلى جهل الناسخ واشتباه الحروف والكلمات عليه ، وأغلب الظن أنها منقولة عن أصل جيد ، وإن كنا لا نعرف شيئاً عنه .

ومهما يكن فإن هذه النسخة — على ما بها — من خير ما يعتمد عليه فى نشر الكتاب ، وقد رمزنا لها بالحرف (ك) .

مخطوطة باريس (ب) :

تتكون هذه النسخة من ٧٦ صحيفة ، ومسطرتها ١٥ سطراً . فهى ليست إلا قطعة من كتاب البخلاء تمثل نحو الثلث منه ، تبدأ بدأها الحقيقى بنوادر المراوزة ، وتنتهى عند حديث محمد بن أبى المؤمل تقريباً ، أما الصحيفتان الأوليان منها فتتألفان من طائفة من الجمل مضطربة مختلطة ، بعضها من مقدمة البخلاء وبعضها من رسالة سهل بن هارون ، وقد ضمت هذه الجمل المتنافرة بعضها إلى بعض دون مراعاة أى رابط بينها .

وهذه القطعة واقعة فى مجموعة تشتمل عليها وعلى كتابين آخرين ، أحدهما : « فضل الكلاب على من لبس الثياب » لأبى بكر محمد بن خلف بن المرزبان ، والثانى : « نور العيون فى تلخيص سيرة الأمين المأمون » للحافظ أبى الفتح محمد بن محمد المعروف بابن سيد الناس . ولكن خطها مغاير لخط بقية المجموعة ، كما أن مسطرتها تختلف عن مسطرة الكتابين الآخرين ، فيظهر أنها مستقلة فى النسخ عنهما ، وإن كانت ضمت إليهما .

وهى مكتوبة بخط نسخى جميل يظهر أنه أحدث من خط النسخة السابقة ، ولكننا لا نملك إلا وصفها بالسقم والرداءة ، فالتصرف فى عبارة الجاحظ كثير فيها ، ولعل فى هذه العبارة التى استهلت بها ، ووضعها الناسخ فى صدرها ، ما يصور لنا مقدار ما أباحه لنفسه من حرية التصرف فيها . قال : « اعلم أرشدك الله لما سألتنى أن أجمع لك كتاباً يتضمن أخبار البخلاء فأجبتك إلى سؤالك وأبرزت لك بعض ما هنالك » . هذا إلى كثير من التحريف والتصحيف والسقط أو الاختصار والاكتفاء ببعض الكلام عن بعضه . ولكنا نلاحظ إجمالاً أن التحريف هنا يختلف فى أصله ومصدره عن التحريف فى مخطوطة كبريلى . إذ مصدره هنالك الاشتباه والغفلة ، ومصدره هنا الرغبة فى التصحيح والحذلقة ، وهذا من أخطر صور التحريف .

على أنها مع هذا كله لا تخلو من قراءات طيبة كان لها قيمتها فى تصحيح النص ، وقد رمزنا لها بالحرف (ب) .

المصادر غير المباشرة

نعنى — كما قدمنا — بالمصادر غير المباشرة الكتب التى نقلت نصوصاً من كتاب البخلاء ، أو روت نصوصاً اشتركت مع كتاب البخلاء فى روايتها . ومهما يكن الأمر فى هذه المصادرَ فقد كان لها قيمتها فى تحرير النص فى كثير من المواضع . وقد جعلنا لهذه المصادر الهامش الثانى فى ذيل النص ، كما جعلنا الهامش الأول للقراءات المختلفة .

ولكنا نقرر هنا أنا جعلنا معتمدنا الأول فى تحرير النص على مخطوطة كبريلى ، ثم مخطوطة باريس ، ولم نلجأ إلى هذه المصادر ما دام نص المخطوطة مستقيما مقبولا ، فإن التحريف فى هذه المصادر أكثر احتمالا ، على اختلافها فى ذلك . كما أنا جعلنا أكثر اعتمادنا من هذه المصادر على ما كان أقرب من زمن الجاحظ كابن قتيبة ، أما المتأخرون كالأبشيهى ، محمد ابن أحمد بن منصور المحلى ، من أهل القرن التاسع ، فى كتابه المستطرف ، فقد لاحظنا أن أكثر ما يروى فى مثل هذا المصدر كثير التحريف سقيم العبارة ظاهر الدخل ، فأغفلناه .

وبعد ، فإنا نرجو أن يكون قد كتب لنا التوفيق فى تجلية نص كتاب البخلاء ، فى حدود الأصل الأول لنشر آثارنا العقلية ، وذلك الأصل عندنا هو — كما قررنا فى غير هذا الموضع — إبراز صورة أمينة من تلك الآثار ، بريئة مما تركته عليها الأجيال المختلفة ، والأيدى الجانية ، من تشويه أو تحريف أو تزوير ، وسواء بعد هذا أن تجىء هذه الصورة كما نشتهى وكما نرجوها مثلنا ، أو أن تكون منحرفة عن هذه المثل ؛ ذلك هو الأصل فى النشر ، ومن هذا كان الناشر مقيداً فى عمله بقيود مختلفة ، ومحكوماً باعتبارات كثيرة ، تمسك يده أن تنطلق ، وتكف نفسه أن تتدخل ، ولا تدع لمزاجه الخاص أو محصوله العلمى سبيلا إلى أن يفرض نفسه ، أو يطبع كلام المؤلف بطابعه ، أو يترك عليه أثراً منه . إنما هو الاستغراق فى صاحب الأثر وعصره ، والانطباع بأسلوبه وفنه ، والذهاب فى ذلك إلى أبعد ما يستطاع . وذلك هو ما نستطيع أن نزعم أننا أخذنا أنفسنا به ، وحاولنا أن نتخذ منه الوسيلة إلى تحرير نص الجاحظ وتحقيقه ، ونحن نرجو أن نكون قد بلغنا من ذلك مبلغاً نملك معه أن نستشعر شيئاً من الطمأنينة العلمية .

على أنه لم يذهب عنا أنه بالرغم من ذلك ، ومما اصطنعناه من المصابرة والمطاولة وتقليب الرأى ، لا يزال فى الكتاب مواضع مشتبهة ، نرجو أن تظفر من معاودة النظر ومعالجة النقد بما يجلو الوجه فيها ؛ والله ولى العون والتسديد .

هذا ، ولا بد لنا بعد ذلك من كلمة صغيرة عن الأسلوب الذى اتبعناه فى إثبات القراءات المختلفة فى « هامش القراءات » ، وهو الأسلوب الذى اصطنعناه من قبل فى « مجموع رسائل الجاحظ » ، فقد خالفنا هنا كذلك العادة المتبعة فى الإشارة خلال النص إلى الكلمات المراد إثبات قراءاتها بالأرقام ، واكتفينا بالإحالة إلى أرقام السطور ، مع تعيين الكلمات ذوات القراءات بوضع نجمة صغيرة هكذا * إلى جانبها . حرصاً منا على نقاء النص وإبرازه فى صورة مجتمعة لا تفصل الأرقام الكثيرة بينها ، وعلى اجتماع خاطر القارئ العادى الذى لا تعنيه هذه القراءات ، وعدم تشتيت خاطره بتلك الأرقام التى تبلغ فى كثير من الصفحات مبلغاً كبيراً جديراً بأن يغمر الصفحة ، ويذهب بذهن القارئ هنا وهنا . ثم اكتفينا كذلك فى إثبات هذه القراءات بوضع الرمز إلى جانبها للدلالة على أن هذه القراءة تمت إلى نسخة كذا ، أو كتاب كذا ، أو أنها اختيار فلان أو فلان ، ممن وقفنا على آرائهم.

وكذلك اصطلحنا على نوعين من العلامات للدلالة بهما على النقص والزيادة ، وهما قوسان مربعان [ ] علامة على النقص ، وآخران مثلثان < > علامة على الزيادة . فمثل هذا التعليق فى صفحة ٢٠ : « (١٩) [الشيخ] ب» ، يعنى أن كلمة « الشيخ » فى السطر ١٩ ، والمعينة بنجمة ، غير موجودة فى نسخة ب . ومثل هذا التعليق فى صفحة ١٣ : « (٩) < من > لم (فان فلوتن) : لم ك » ، يعنى أن كلمة « من » زيادة اقترحها فان فلوتن فى نشرته ، وأنها غير موجودة فى الأصل ك . وكذلك مثل هذا التعليق فى ص ١٩ : « (١٧) مثلك < حتى وفقنى الله إلى ما هو أرشد > (فان فلوتن = العقد) » تعنى أن هذا الموضع المشار إليه فى السطر ١٧ قد أقحم عليه فان فلوتن هذه الزيادة ، وليست فى الأصل ، وإنما صدر بها عن كتاب العقد الفريد .

وهناك علامة أخرى مكونة من نجمتين هكذا * * يراها القارئ إلى جانب بعض الكلمات وقد اصطلحنا عليها للدلالة بها على أن الكلمة المشار إليها بها موضوع شرح أو تعليق فى الجزء الخاص بالشروح والتعليقات التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء .

ويلى الهامش الذى جعلناه لإثبات القراءات هامش آخر جعلناه للتخريجات والمقارنات . وقد أثبتنا فيه المواضع التى وردت فيها هذه النصوص من كتاب البخلاء .

ولعلنا نكون بهذا كله قد مهدنا السبيل للباحث فى نص ذلك الكتاب ، وهيأنا المادة له ، ووفرنا له الأداة التى تتيح له النقد البصير .

وبعد ، فإن مما يتصل بتصحيح النص وتحرير عبارته وتأديته إلى القارئ تأدية صحيحة تحقيق معانيه وتمكين القارئ من فهمه فهماً صحيحاً . والتمهيد بذلك لدراسة كتاب البخلاء درساً عميقاً ، بكشف تلك الأغشية التى راكمها العصور المتطاولة عليه ، وإزاحة ذلك

الغموض الذى يحيط به فى كثير من المواضع بطبيعة المدى البعيد الفاصل بيننا وبينه . فكما حاولنا أن نعود بالنص إلى صفائه واستقامته كما كتبه الجاحظ ، كان لا بد لنا أن نحقق — ما أمكنتنا وسائلنا — الجو الخاص بهذا الكتاب فى عصر الجاحظ ، ولهذا عنينا — إلى جانب عنايتنا بالنص — بمحاولة تبين ما فى الكتاب من غوامض ومجاهل .

ولعل من أول ما يبدو فيه من ذلك كثرة ما فيه من أعلام المغمورين الذين لم يعن التاريخ بهم عناية توضح شخصياتهم ، وتبين وجوه حياتهم ، وتعين صلاتهم بما حولهم ، وما من شك فى أن تبين هؤلاء يلقى ضوءاً كبيراً على ذلك الأثر الفنى الرائع ، ويبرز حيويته ويوضح من دلائله ، ولهذا لم نأل جهداً فى البحث عن أخبارهم المبعثرة المنتثرة هنا وهنا فى زوايا كتب الأدب والتاريخ والمحاضرات ، دون أن نغفل خبراً صغيراً لصغره ، ولا تافهاً لتفاهته ، ما دام مقبولا لدينا ، فلعله بضميمته إلى غيره تكون له دلالته ، ثم أخذنا نكون منها — ما أمكن — صوراً واضحة الملامح بينة القسمات ، عن الأشخاص الذين تتعلق بهم ، وقلما عرضنا لأعلام المشهورين إلا أن يكون لنا فيها ملحظ خاص نحب أن ننوه به ونشير إليه .

وهناك فى كتاب البخلاء كثير من الموضوعات المشتبهة التى تحتاج إلى بحث وتحقيق يكشفان عن حقيقتها ويبينان الوجه فيها ، وكثير من الكلمات الغامضة المتروكة التى فقدت عندنا دلالاتها ، إما لأن معاجمنا العربية أغفلتها إغفالا تامًّا ، وإما لأنها حين ذكرتها مرت بها مسرعة ، واكتفت من بيانها بإيراد معناها الإجمالى الذى لا يكاد يغنى شيئاً فيما نقصد إليه من تبين حقيقة ذلك العصر ، وما يداخله من صور ، وما تتميز به حياته من ألوان خاصة . وقد أخذنا أنفسنا بتبين هذه النواحى والاحتيال فى التماس الوسائل المختلفة لتعرفها ، قدر ما تبلغه الطاقة .

ولعلنا استطعنا بهذه الأبحاث الجزئية التى ذيلنا بها نص كتاب البخلاء أن نكشف كثيراً من غوامضه ، وأن نهيئ السبيل إلى فهمه وتذوقه وتبين ما بينه وبين الحياة من صلات وثيقة ، كما نرجو أن نكون قد وضعنا بذلك الأساس لدراسته دراسة عميقة مستقصية .

والمواضع التى علقنا عليها أشرنا إليها فى النص — كما قدمنا — بنجمتين هكذا ** ثم أوردناها فى قسم « التعليقات والشروح » مرتبة ترتيب مجيئها فى النص ، وقد عينا موضعها منه بذكر رقم الصحيفة والسطر .

مقدمة

النزعة الفنية عند الجاحظ ، ومكانها من نزعاته الأخرى — كتاب البخلاء : أصل وضعه ، تاريخه ، أسلوبه التأليفي — الوضع الفنى عند الجاحظ — أبرز الخصائص الفنية فى كتاب البخلاء : الوصف ، السخرية.

١

كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام ، وزعيما من زعماء المعتزلة . وصاحب نحلة من نحلهم . وكان عالماً محيطاً بمعارف عصره ، لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء فى ذلك أصيلها ودخيلها ، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق ، وما كان إلى الأخبار والأساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المعرفة ، قوى الملكة فى نقد الآثار وتمييزها . ولكنه كان فوق هذا كله ، كاتباً أديباً بكل ما تتضمنه هذه الصفة من رهافة فى الحس ، وخصوبة فى الخيال ، وقوة فى الملاحظة ، ودقة فى الإدراك ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية المختلفة ، وتمكن من العبارة الحية النابضة ، والتصوير الكاشف البارع الذى يبرز الصورة بشتى ملامحها وظلالها ، فى بساطة ودقة وجمال .

وكتاب البخلاء الذى نقدمه هو أكبر الآثار التى أبقت الأيام عليها من ميراث الجاحظ الأدبى الخالص . ومن ذلك كانت تلك الصفة الأخيرة هى موضوع الكلام فى هذا الفصل ، ولست أحسبنى مغالياً فى شيء إذا ذهبت إلى القول بأنها كانت أقوى صفات الجاحظ التى قدمنا ذكرها ، وأغلبها عليه ، وأبرزها فى جميع آثاره .

ولقد يكون مرجع ذلك — فى بعض أمره — إلى طبيعة الفن الجميل ، من شدة لصوقه بالنفس ، وتأثيره فى الوجدان ، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأى ومذاهب الحياة ، ولكنه يرجع — فى أكثر أمره — إلى قوة المزاج الفنى ، وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ ، حتى ليمكننا القول فى غير تحرج بأن تلك القوة هى التى رفعت من شأنه بين المتكلمين من المعتزلة ، فجعلته علماً من أعلامهم ، وإماماً من أئمتهم ، فقد كان — كما يفيده كلام الشهرستانى عنه[1] — لسانهم الناطق باسمهم ، الشارح لمبادئهم ، بما أوتى من براعة وقدرة

---

(١) أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم الشهرستانى ، الملل والنحل ، ص ٩٤ (هامش الجزء الأول من كتاب الفصل لابن حزم) ، ط الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ونص عبارته : « كان من فضلاء المعتزلة ، والمصنف لهم . وقد طالع كثيراً من كتب الفلاسفة ، وخلط وروج بعباراته البليغة ، وحسن براعته اللطيفة » .

على التصرف فى وجوه الكلام وطرائق المحاجة والمجادلة ، وذلك — فى حقيقة أمره — من فيض النزعة الأدبية القوية الغالبة .

ونحن إذا رجعنا إلى ما بقى لنا من آثار الجاحظ الكلامية ، منثوراً فى كتاب الحيوان ، وفى بعض الرسائل والقطع التى تخلفت من الدثور . وجدنا ذلك واضحاً كل الوضوح : سماحة فى الكلام . واسترسالا فيه ، وبساطة فى التعبير ، وتصرفاً فى المحاجة . على حين أن طبيعة هذه البحوث الكلامية مما يبعث على التعسر والتكلف والالتواء . وها هو ذا أبوالحسن الأخفش يتحدث عن أبى إسحق النظام ومن إليه من المتكلمين ، فيصف ما يكتبون بالتعقيد والغموض ، حتى ليأخذ هذه الكتب مثله « فى موافقته ، وحسن نظره ، وشدة عنايته ، ولا يفهم أكثرها »[1] هذا والنظام غير بعيد عن النزعة الأدبية ، بل هى أصيلة فيه ، كما نعرف ذلك من أخباره وبعض ما بقى لنا من آثاره . وقد يكون فى كلام الأخفش شىء من المبالغة والتجنى ، ولكن الأصل — على كل حال — صحيح ، وهوأن هذه البحوث عسرة المسلك بطبيعتها ، شديدة النفرة والجموح على قلم الكاتب ، إلا أن تعينه قوة أدبية غلابة تروضها وتنهنه من شلتها .

وكذلك نلاحظ هذه السيطرة الأدبية واضحة فى الناحية العلمية . فها هو ذا كتاب ككتاب الحيوان ، حشد فيه الجاحظ شتى المعارف والنظريات العلمية السائدة فى عصره ، وناقش فيه بعضها مناقشة سديدة ، لا نكاد نحس فيه شيئاً من الجفاء العلمى أو الحذلقة فى المناقشة أو الكزازة أو ثقل السرد والتقرير الذى نلاحظه فى غيره . فقد استطاع أن يغشى تلك المعارف والنظريات والمناقشات بغشاء فنى جميل ، وأن يبرزها فى صورة أدبية معجبة ، تظهر فى سياقه السهل المتبسط ، وألفاظه الجميلة المناسبة ، وتفصيل الكلام ببعض الآثار الأدبية الملائمة ، إلى غير ذلك من مظاهر الروح الأدبية ، حتى ليكاد القارئ ينسى أنه يقرأ أشياء من العلم ، مأخوذاً بتلك الروعة الفنية الظاهرة .

وشىء آخر له قيمته فى الدلالة على غلبة الروح الفنية عليه فى هذا الاتجاه ، والروح الفنية روح حرة طليقة تأبى القيد ، وتسمو على كثير من الاعتبارات . وذلك أنه رجل بعيد عن التحرج والتأثم فى إيراد بعض الأشياء التى ينكرها الدين ، أو يرفضها العلم ، أويزدريها النظر ، كالأساطير والخرافات وما إليها فعنايته بهذه الناحية عناية ظاهرة . فهو يذكرها

---

(١) الحيوان ١ : ٩٢ ، ط مصطفى البابى الحلبى ، سنة ١٩٣٨ م .

بأسمائها ، ويصفها بصفاتها ، ما عرضت مناسبة لها ، ثم لا يدع الوعد بالرجوع إليها ، فيقول مثلا : « وللنساء وأشباه النساء فى هذا وشبهه خرافات عسى أن نذكر شيئاً منها إذا بلغنا إلى موضعه إن شاء الله »[1] . ولا ريب أن هذه الأساطير كان لها مكان ملحوظ فى ذلك العهد ، ولكن مصدر ذلك كان الروح القومية التى كانت تتهيأ وتتوثب ، وكانت تجمع شخصيتها من هنا وهنا ، فكانت الأساطير من بعض مظاهر هذه الحالة ، وإذن فقد كانت عرضاً من أعراض الشعوبية المتحفزة فى ذلك الحين . ولكن الأمر يختلف هنا تماماً عن ذلك ، فلا شىء من ذلك يمكن أن يتهم به الجاحظ ، إنما هى روحه الفنية القوية التى لم تغلبه عليها الروح العلمية المحققة ، ولا الدينية المتأثمة ، والتى كانت ترى فى هذه الأساطير ميراثاً من مواريث الإنسانية فى بعض عهودها ، أو مظهراً من مظاهر الخيال الجامح ، أو الحركات الذهنية البدائية الساذجة ، ففيها إذن مواطن للفن جديرة بالتدوين ، خليقة بالمطالعة والتأمل .

فإذا انتقلنا إلى الناحية الأخرى من نواحيه التى قدمناها وهى ناحية الرواية ، وجدنا روحه الفنية غالبة عليها كذلك غلبة ظاهرة ، ونستطيع أن نتبين هذا تبيناً واضحاً إذا نحن قارنا بين منهجه فى الرواية ومنهج الرواة الآخرين فى عصره من أمثال الأصمعى وأبى زيد ومن إليهما ، فقد كان همّ هؤلاء أن يجمعوا الشعر القديم والآثار العربية الأولى ويزجوها إلى الناس ، وغاية ما يعنيهم فيها هو أن يتحروا صحة نسبتها ، فى بعض الأحيان ، ثم لا يكادون يعنون بعد ذلك بشىء من التفريق والاختيار . فإذا كان ثمة اختيار فأساسه الغرابة اللفظية فى أكثر الأمر ، لإثبات كلمة لغوية ، أو توجيه عبارة مأثورة ، أو إثارة شعور الدهشة لدى جمهور المتأدبين . وربما كان أساس الاختيار الاستشهاد لخبر من الأخبار التى كانت فناً واسعاً من فنون الرواية . فأما الجاحظ فقد كانت سبيله فى الرواية غير هذه السبيل ، إذ كانت نزعته الفنية هى التى تقوم بين هذه الآثار الأدبية متبصرة متخيرة ، فتقبل وترفض ، وتثبت وتنفى . ونلاحظ هذا بوضوح فى كتاب ككتاب البيان والتبيين وغيره من الكتب التى عنى الجاحظ فيها بالرواية . فهنالك نجد هذه الرواية خاضعة لذوقه الأدبى ونزعته الفنية ، حتى ما نكاد نجد فيها معنى غثًّا ، أو بيتاً غريباً ، أو عبارة مستكرهة. بل هناك دائماً — تقريباً — صفاء الديباجة ، والدقائق الشعرية ، والمعانى الطريفة .

ويشير الجاحظ إلى هذين المنهجين فى سياق عرضه لمناهج الرواة واتجاهاتهم فى

---

(١) الحيوان ٣ : ٥٣٤ .

الرواية ، إذ يقول عن الفريق الأول : « ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » ، وقال عن الفريق الثانى إنهم « لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعانى ، ورأيت البصر بهذا الجوهر فى رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أشهر »[1] .

فهذه هى سبيل الجاحظ وطابعه فى الرواية ، وهى سبيل وجهته فيها نزعته الفنية الغالبة .

وهناك ظاهرة أخرى تصدر ذلك المصدر فى روايته الأدبية ، وهى عدم وقوفه عند فحول الشعراء المعترف لهم والمجمع عليهم ، لا يجاوزهم ، وهم الشعراء المثاليون فى نظر الرواة لذلك العهد . فإنما هنالك دائماً نزعته الفنية الطليقة التى لا تكاد تعبأ بتلك الرسوم التقليدية ؛ فهى تلمح مواطن الفن أينما وجدت فتثبتها ، سواء كانت لشاعر فحل أم لشاعر مغمور ، وسواء كانت لشاعر قديم أم لشاعر معاصر ، فليس يعنيه كثيراً أن تكون للأعشى أو الفرزدق أو بشار ، أو تكون لابن عبدل أو ابن يسير أو أبى الشمقمق .

وهكذا نرى أن صفة الجاحظ الأدبية لم تكتف بتبريزها فى مجالها ، حتى ما تكاد صفاته الأخرى تذكر إلى جانبها ، بل سيطرت مع ذلك على تلك النواحى الأخرى فيه . فوجهتها وطبعتها بطابعها . ومن هنا تتبين قيمة « كتاب البخلاء » باعتباره أعظم الآثار التى بقيت لنا ، صادرة عن هذه النزعة القوية . وممثلة لهذه الصفة الغلابة .

على أن من الحق علينا أن نذكر — إلى جانب ذلك — أن تلك الصفات الأخرى كان لها أكبر الأثر فى تكييف الصفة الأدبية عند الجاحظ ، وإعدادها على ذلك النحو الخاص ، إلى جانب الاستعداد الطبيعى ، وتأثيرات البيئة الاجتماعية ، وما إلى ذلك من العوامل.

فأما الصفة الكلامية فإنها تتضمن الاطلاع الواسع العميق على المذاهب الدينية المختلفة ، وقد أتيح للعراق — والبصرة خاصة — أن يشهد منها فى عصر الجاحظ خليطاً عجيباً مختلف الألوان ، وعلى المناحى الفلسفية التى أتيحت للغة العربية ، مع توفر ملكة النقد التى تنظر وتمد النظر ، وتحلل وتمعن فى التحليل ؛ وإن مثل هذه الصفة التى كانت

(١) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ .

عناصرها – فيما يبدو – قوية عند الجاحظ من شأنها أن تدفع ملكات صاحبها فى سبيلها ، فتتلاشى فيها وتندمج فى تمثيلها ، أو أن تلونها بلون منها ، فتتخذ هذه الملكات سبيلا خاصة بها . وكذلك كان الجاحظ وكانت ملكته الفنية القوية ، لم ينل منها جفاء البحوث الكلامية ، ولكنها أصبحت مدينة لتلك الصفة الكلامية وما تتضمنه بذلك الاتجاه الفريد الذى اتجهته ، وأخذ به معاصروه ومن بعدهم .

وماذا عسى كانت تتجه تلك النزعة الأدبية الجياشة عند أبى عثمان لو أنه نشأ بعيداً عن الكلام والفلسفة وتلك المسائل التى كانت بطبيعتها إلى الموضوع لا إلى الشكل ، والتى وسعت الآفاق العقلية أى سعة ، إلا تلك الوجهة التى اتجهت إليها النزعات الأدبية قبل الجاحظ ، وهى وجهة الشعر بطرائقه المرسومة ، وحدوده المعلومة المحتومة ، وموضوعاته المعينة المقررة ؟ أما ذلك النهج الأدبى الجديد الذى انتهجه الجاحظ ، والذى اشتقه من الحياة الزاخرة حوله ، والذى افتن فيه الفنون المختلفة وسلك به المسالك المتعددة ، والذى استحدث به للأدب موضوعات جديدة ، وبرأه مما قد يتهم به من أنه « كاد يكون شكلا بحتا » ، على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين[1] ، والذى مكن به للنثر الأدبى أصوله وعبد سبيله ، فما كان ليجد مسلكه إلى الأدب العربى بتلك البداية القوية الرائعة ، لولا تلك الصفة الكلامية التى صادفت فى الجاحظ روحاً فنية قوية .

ولسنا نزعم بهذا أن الجاحظ كان بشخصه وباجتماع عنصرى الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد فى الأدب العربى ، فلا ريب أن طبيعة الحياة إذ ذاك ، وفى ذلك الإقليم خاصة ، كانت مفضية إلى هذا النوع من الأدب . وإنما حقيقة الأمر هى « أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربى على الخيال العربى ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثرت الكتاب وقللت الشعراء » كما يقول أستاذنا الدكتور طه حسين[2] . ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نغفل قيمة الشخصيات الأدبية والاستعدادات الطبيعية فى إبراز النتائج التى تهيئ لها مقدماتها الاجتماعية وما إليها .

وهكذا نرى فضل الكلام على الفن الأدبى عند العرب ، كما كان فضله عظيما فى نشأة البلاغة العربية وتطورها واتخاذها صورة علمية . ذلك أنها نشأت – أول ما نشأت – بين المعتزلة ، ثم ظلت بعد ذلك وثيقة الصلة بالنزعة الكلامية فى أدوارها المختلفة . ويبدو

(١) ضحى الإسلام ، ٣ : ١٢٨ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ م .
(٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ٨٤ ط الصاوى .

أن هذا هو المنهج الطبيعى الذى لا غرابة فيه . ومن أجل ذلك كان لهذه الظاهرة عند العرب مشابه عند اليونان .

فبين الفلاسفة اليونانيين ظهر النقد الأدبى ، باعتباره فنًّا ذا أصول وقواعد ، وقد ظل هذا الفن الأدبى خاضعاً للفلسفة متأثراً بها فى جميع عصورها منذ ديموقريط Démocrite والسوفسطائيين إلى العصر الإسكندرى الأخير . ويبين لنا العلامة إيچيه فى الفصل الثانى من الباب الثانى من كتابه « تاريخ النقد عند اليونان » أن الدراسات اللغوية الأولى إنما نشأت أول نشأتها عند الفلاسفة السوفسطائيين مثل بروتجراس Protagoras وألسيدماس Alcidamas وبولوس وهبياس Hippias سواء منها ما كان يتعلق بالألفاظ وتقسيمها وأصل دلالتها ، وما كان منها خاصًّا بالفن الأدبى من الوزن الشعرى ، والانسجام بين الكلمات ، وحسن اختيار الألفاظ[١] .

وإذ كان الجاحظ من أوفى أهل عصره لطابع ذلك العصر ، ومن أول المتكلمين تمثيلا لهم ، لم يكن عجيباً أن يكون بينه وبين أولئك السوفطائيين كثير من أوجه الشبه . وكذلك تفضى بنا المقارنة إلى ملاحظة كثير من التناظر بينه وبينهم ، ولا سيما فى تلك الناحية التى عرفوا بها ، واشتهروا بحذقها ، وهى ناحية البيان ، واعتبارهم « خطباء أبيناء » . فقد كان أسلوبهم — فيما يوصف به — من أجمل الأساليب وأسمحها وأكثرها مرونة وطواعية ، كما كان الجاحظ علما فى هذا الباب . على أن الجاحظ يمكن اعتباره كذلك « معلم بيان » ، وهو الوصف الأول لهم . وكما كان معنيا أشد العناية بأن يقدم إلى النشء نماذج من بليغ الكلام ، يضمنها كتبه المختلفة أحياناً ، ويفردها بالوضع أحياناً أخرى ، مما يفتح للسان باب البلاغة ، ويدل الأقلام على مدافن الألفاظ ، ويشير إلى حسان المعانى ، كما يقول فى البيان والتبيين ، كذلك كانت هذه الطريقة شائعة عند السوفسطائيين فى تعليمهم للبيان ، كما ذكر « إيچيه » عن هبياس[٢] ، وكما يقول فى موضع آخر من كتابه : « إن الجزء الأول من طريقة معلمى البيان المتقدمين هو تدوين نماذج بلاغية كالفواتيح والخواتيم . وقد تكون خطباً كاملة عن موضوعات تختلف فى حقيقتها ، وتعد من هذا النوع مجموعات مختلفة لبروتجوراس وجورجياس وترازيماك وانتيفون وسيفالوس»[٣] .

ثم من ذا الذى يرى عناية الجاحظ بمدح الشىء وذمه فى كثير من الموضوعات التى يعرض لها فى كتبه ، والتى يخصها بالتأليف ، إذ يكتب كتاباً فى ذم الكتاب وآخر فى

---

(١) Eggèr, *Essai sur l'Histoire de la Critique chez les Grecs*

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٢ . (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤ — ١١٥ .

مدحهم ، وكذلك فى ذم الوراقين ومدحهم أيضاً[1] ، وإذ يضع رسالة فى مدح العموم وذمها ، حتى شاع عنه هذا الاتجاه ، ثم لا يذكر أسلوب « معلمى البيان » هؤلاء ؟ وهم الذين كانوا بتأثير مذهبهم الفلسفى فى حقائق الأشياء لا يعتبرون الكلام إلا أداة للخداع ووسيلة إلى العبث ، كما يقول « ايجيه » ، وكما يصورهم أفلاطون فى محاورته « جورجياس » . بل إن كتاب البخلاء الذى نحن الآن بصدد الكلام عنه يعتبر فى بعض نواحيه صورة واضحة من هذه النزعه ، إذ هو يمثل فى مجموعه قدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعانى المختلفة ، والإقناع بما لا يذهب إليه أو يؤمن به . ولعلنا نستطيع أن نتمثل هذا ، بصورة خاصة ، فى رسالة أبى العاص الثقفى ورد ابن التوأم عليه ، وفى جزء من قصة تمام ابن جعفر .

بل إنا لنلاحظ — فوق ذلك — نوعاً من المشابهة فى اتخاذ أساليب معينة ، تعتمد على البراعة فى اصطناع الكلام ، والمرانة فى استخدام اللغة ، والارتفاع بها عن أن تكون أداة ساذجة للتعبير المجرد فحسب . يقول العلامة «إيجيه » فى كتابه الذى أشرنا إليه : « إن إيفانوس الباروسى Evénus be Paros كان موهوبا فى ابتداعه للمدائح والأهاجى غير المباشرة ، وهما صورتان من السخرية التى تقوم على الهجاء الذى يشبه أن يكون مديحاً ، والمدح الذى يشبه أن يكون هجاء » ، وهذا بعينه هو ما يمكن أن توصف به بعض أساليب الجاحظ الساخرة ، كالذى نراه فى رسالة التربيع والتدوير مثلا .

وبعد ، فهل يحق لنا — بعد هذا — أن نعتبر الجاحظ من تلاميذ هؤلاء البيانيين ، وأنه إنما تأثر بهم ، فسلك مسالكهم ، وانطبع بطابعهم . وبهذا التأثر كان يتناول الموضوعات المختلفة ، ويشقق المعانى المتغايرة ، إلى غير ذلك مما يصل بينه وبينهم ؟ إن إثبات هذا أمر عسير كل العسر ، لا يكفى فيه ما قدمناه من وجوه الشبه ، ولا يعضده أن مذهب هؤلاء السوفسطائيين كان معروفاً فى عهد الجاحظ . وإنما مبلغ القول فى هذا لا يعدو — فيما نحسب — ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين فى بحثه عن « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » ، وذلك إذ يقول : « لقد أثرت الهيلينية فى الأدب العربى البحت من طريق غير مباشر ، لتأثيرها أولا فى متكلمى المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية غير مدافعين ، والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية مؤسسى البيان العربى حقًّا . نعم لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليونانى لعهدهم ، ولكن لا شك أن

(1) معجم الأدباء لياقوت ١٦ : ١٠٩ ط دار المأمون ، القاهرة

تفكيرهم الفلسفي قد أعدهم لأن يتصوروا صناعة البيان كما كان يتصورها اليونانيون من بعض الوجوه »[1] فهذا التفسير لما بين الجاحظ ومعلمي البيان اليونانيين من تشابه هو تفسير قائم على حقائق الأشياء الثابتة ، لا على فروض يعسر كل العسر إثباتها ، ومرده إلى تلك الصفة الكلامية التي ذكرناها .

وإذا كانت هذه الصفة الكلامية ، بكل ما تتضمنه من معنى ، هي صاحبة التأثير الأول في هذا التوجيه الأدبي ، كما يتمثل في الأدب الجاحظي ، فإن من الطبيعي أن يكون لهذه الصفة مظاهرها في الأسلوب الذي يؤدي به ذلك الأدب .

فمن ذلك أنه أدب عقلي ، يعتمد — إلى حد ما — على الترتيب العقلي والتقسيم المنطقي[2] وهذه الظاهرة بينة في كثير من كتابات الجاحظ الأدبية . وحسبنا في التمثيل لها هذه القطعة من صدر كتابه « البخلاء » :

« ولا بد أن تعرفني الهنات التي نمت على المتكلفين . . . لتقف — زعمت — عندها ، ولتعرض نفسك عليها ، ولتتوهم مواقعها وعواقبها . فإن نبهك التصفح لها على عيب قد أغفلته ، عرفت مكانه فاجتنبته . فإن كان عتيداً ظاهراً معروفاً عندك نظرت ، فإذا كان احتمالك فاضلا عن بخلك ، دمت على إطعامهم ، وعلى اكتساب المحبة بمؤاكلتهم ، وإن كان اكتراثك غامر الاجتهاد ، سترت نفسك وانفردت بطيب زادك ، ودخلت مع الغمار ، وعشت عيش المستورين . وإن كانت الحروب بينك وبين طباعك سجالا ، وكانت أسبابكما أمثالا وأشكالا ، أجبت الحزم إلى ترك التعرض ، وأجبت الاحتياط إلى رفض التكلف ، ورأيت أن من حصل السلامة من الذم فقد غنم ، وأن من آثر الثقة على التغرير فقد حزم » .

ومن هذه المظاهر أنه أدب واقعي لا أدب خيالي . وهذه الواقعية تظهر في نواحيه المختلفة ، ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة ، كما يراها الرائي ، وكما يرسمها المصور ، لا على الصور الخيالية التي ينتزعها الخيال ، والتي يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز

---

(١) *La Rhétorique Arabe de Djahiz à 'Abd Al Kahir*, Etude Présentée au XVIIIe Congrés des Orientales à Leiden le 11 Septembre 1931 ، وترجمه إلى العربية الأستاذ عبد الحميد العبادي وجعل كالمقدمة لكتاب نقد النثر ، ص ١١ ط دار الكتب المصرية ١٩٣٢ م .

(٢) روى الجاحظ — فيما روى من تعريف البلاغة — أنه قيل لليوناني : ما البلاغة ؟ فقال : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام (البيان والتبيين ١ : ٥٩ ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ) .

والاستعارة . وسنعرض لهذه الظاهرة بعد ، حين نأخذ في تعرف بعض الخصائص الفنية لكتاب البخلاء .

وأما الصفة العلمية للجاحظ ، على الصورة التي أجملنا صفتها ، فقد أمدت نزعته الأدبية بكثير من المادة المعنوية ، فجاء أدباً دسماً غزيراً مملوءاً بما يثير التأمل ، ويبعث على التفكير والنظر ، فقد تفتحت أمامه آفاق المعرفة في شتى مناحيها ، واستطاعت نفسه أن تمتد في تلك الآفاق البعيدة المختلفة ، وبذلك وجدت تلك النزعة مادة خصيبة متنوعة لها . وكذلك صار أدب الجاحظ من صنف آخر غير ذلك الصنف الذي يعتمد مرة على الصور الخيالية يولدها ويشققها ويتلاعب بها ، ومرة على اللفظ وما يثيره في الذهن ، وما يبتعثه في الخيال ، فتتداعى المعاني بتداعى الألفاظ ، فهي معلقة بها ، حميلة عليها .

كان الجاحظ في غنى عن هذا ، إذ كان غنيًّا بالمادة المعنوية التي أتاحتها له دراسة طويلة دائبة منوعة ، وملاحظة في الحياة قوية نافذة مستبصرة ، فهو يمتح منها كيف شاء ، وكيف داربه الكلام وحسبنا أن نقرأ رسالته في أحمد بن عبد الوهاب لنرى كيف أمدته معارفه الواسعة بما جعل هذه الرسالة بدعاً في التهكم والسخرية . وماذا عسى كان يبلغ من السخرية لو أنه كان خلاء من تلك المعارف ، إلا أن يضرب لفظاً بلفظ ، أو يولد معنى من معنى ، أو يلجأ إلى ما هو مألوف في مثل هذا الموضوع من رذل القول وساقط الكلام .

على أنا نخص بالذكر نوعاً من المعارف كان الجاحظ متسعاً فيه ، وهو بالأدب أمس صلة ، ذلك هو المعارف الاجتماعية ، فقد أتاح هذا النوع لنزعته الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية موضوعاً لها ، فأتيح للأدب العربي هذا النوع من الأدب الموضوعي ، وهو الذي طغى عليه الأدب الذاتي طغياناً كبيراً ، ولعل من أكبر أسباب هذه الذاتية قصور معارف الأدباء ، فلا تجد النزعة الأدبية مسرباً لها ، إلا التحدث عن النفس ووجداناتها .

وإذا كانت هذه الصفة العلمية قد أمدته بالمادة المعنوية ، فإن صفته الروائية قد أمدته بالمادة الصورية ، كما يمكن أن يقال . فجعلت عبارته سمحة طيعة ، وجاء أسلوبه اللفظي من أسمح الأساليب وأجملها ، وأبعدها عن المعاظلة والتكلف وذلك التعثر اللفظي الذي يرجع في كثير من حالاته إلى قلة المحصول اللغوي ، ثم لعله كذلك من أدقها في الدلالة على ما يراد التعبير عنه . ذلك أن دراسته للغة ، وروايته لآثارها ، واستبطانه لروحها ، وطول إلفه لأساليبها وعباراتها ، قد وضع بين يدي نزعته الفنية ذخيرة حافلة منوعة من الصور اللفظية ، والألوان اللغوية ، تبرز بها فنها ، فهي تستطيع أن تجد في يسر ما يحقق

لها الجمال والدقة فى العبارة معاً . وبذلك تجيء صوره البيانية دقيقة التجاوب مع نفسه ، قوية التأثير فى نفس القارئ . بما فيها من جمال وبيان وطواعية .

ولكن هنالك من آثار هذه الرواية اللغوية الواسعة . والثروة اللفظية الكبيرة . أثراً لا يروق الكثير من القارئين ، وهو ذلك الإسهاب والترجيع فى إيراد المعنى ، وتلك المواجهة اللفظية فى تأليف الجمل ، من غير كبير طائل ، كما يقولون ، كما نرى مثلا فى هذه العبارة من كتاب البخلاء : « ولا بد من أن تعرفنى الهنات التى نمت على المتكلفين ، ودلت على حقائق المتموهين ، وهتكت عن أستار الأدعياء ، وفرقت بين الحقيقة والرياء » ، إذ يذهبون إلى القول بأن المعنى الذى سيقت له هذه العبارات لم يكن يتطلبها جميعاً ، وأن ما بين هذه الجمل المزدوجة من فروق ليس إلا فروقاً ثانوية بسيطة ، لا خطر لها ، ولعل اللفظ هو الذى استحضرها .

وقد يكون فى مثل هذا القول شيء من الغلو فى الذهاب بهذه الظاهرة هذا المذهب ، وفى الحكم عليها ذلك الحكم . ولكن مهما يكن من أمر فلسنا نرجع بها إلى سعة روايته ، وإن تكن هى التى أعانت عليها ومكنت لها ، وإنما مرجعها عندنا إلى طبيعة الجاحظ الفنية المعنية بالجمال ومظاهره المختلفة . والجمال اللفظى — إن صح أن يكون هنالك جمال لفظى بحت — من أقوى عناصر الأدب ، وهذه المزاوجة اللفظية ليست إلا مظهراً من مظاهر هذا الجمال اللفظى . ثم إلى ما أصابه النثر من تطور جعله يشارك الشعر فى التعبير عن الموضوعات الشعرية . فكان لا بد له — تماماً على ذلك — من أن يشاركه أيضاً فى بعض خصائصه اللفظية ، ليستطيع أن يحقق هذه الغاية الجديدة . ولا ريب أن الجاحظ يعتبر — بحق — من أول من مكن لهذا التطور وهيأ له ، وأقوى من ظفر للنثر العربى بهذه المنزلة .

وأخرى هى أن ذلك نوع من الترف اللغوى بدأ عند الجاحظ ، ثم استفاض فيما بعده ، ولا سيما فى القرن الرابع ، فهو ليس فى بعض أسبابه إلا صورة من صور الترف الذى أخذ يسيطر على الحياة العراقية خاصة ، ويلونها بألوانه ، فى ذلك العهد . وهو ذلك الترف الذى يرجع إلى الميل نحو الزينة والزخرف ، والمبالغة فى إبراز نواحى الحياة المختلفة فى صور براقة معجبة . فمن الطبيعى أن يكون لهذا الميل مظهره فى الأسلوب الأدبى ، فنرى رجلا كالجاحظ ، شديد الحس بميول عصره ، قوى الطواعية للاتجاهات السائدة ، يستجيب بطبيعته إلى ذلك الميل ، فيبدو فى أسلوبه على ذلك النحو الذى نراه ، ونرى أنه استطاع أن يحقق به للغة العربية فضلا من الثروة الفنية .

٢

وبعد ، فما الذى لفت الجاحظ إلى موضوع البخلاء ، يصطنعه كتاباً ، وهل كان مبتدعاً فيه ، أم سبقه السابقون من كتاب العربية إليه ؟

أما أنه ابتدع الكتابة فى هذا الموضوع ابتداعاً فلا ، فابن النديم فى الفهرست ، والجاحظ نفسه فى كتاب البخلاء ، يشيران إلى أن له فى هذا الموضوع أسلافاً من أمثال الأصمعى وأبى الحسن المدائنى وأبى عبيدة . ولكن الأمر مختلف بين الجاحظ وبينهم . ونحن فى هذا الفصل نحاول أن نحدد الألوان المختلفة ، والنزعات التى كانت تسود هذا النوع من الكتابة :

كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير فى طريقين ، وتتجه إلى غايتين . وفى أحد الطريقين يقوم دعاة الشعوبية ، فيردون على العرب فخرهم التقليدى بالكرم ، ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا يفى به الفعل ، ونوع من النفج لا حقيقة له فى الواقع . وفى سبيل ذلك يذهبون يتلقطون من هنا وهنا أخبارهم مما يتعلق بمآكلهم الغثة ، ومطاعمهم الكريهة ، وهيئة معيشتهم الخشنة ، إلى غير ذلك مما هو من لوازم البداوة ، ليغضوا بذلك من قدرهم فى نظر جمهور الناس ، ويحيطوهم فى أخيلتهم بجو من الضعة والمهانة ، وليقولوا لهم : أنى تكون مع هذه الحياة الدنيئة التى يحيونها كل تلك الدعاوى العريضة التى يتشدق الشعراء بها ، ويتغنى بها أنصار العربية المنافحون عنها . كما وجدوا فى باب الهجاء عند شعراء العرب مادة موفورة يصدرون عنها . والهجاء قائم على التجنى ، « والعرب إذا وجدت رجلا من القبيلة قد أتى قبيحاً ألزمت ذلك القبيلة كلها » كما يقول الجاحظ[1] . فحين ظفروا بهذه المجموعة عقدوا عليها خناصرهم ، وذهبوا يصنفونها أصنافاً ، ويملؤون بها الجو على العرب والعربية كافة تشنيعاً وسخرية . وهيهات أن تسلم قبيلة من هذه الشنع ، متى جاءت من هذه السبيل . وقد أشار الجاحظ إلى هذا المنحى ، فقال — بعد أن أورد شيئاً من هذه الأهاجى — : « . . . وهذا الباب يكثر ويطول . . . فإن أردته مجموعاً فاطلبه فى كتاب الشعوبية، فإنه هنالك مستقصى »[2] ، ويقول فى موضع آخر : « والشعوبية

(١) البخلاء ص ٢٣٤ .　(٢) البخلاء ص ٢٣٧ .

والآزاد مردية المبغضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، ممن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالإسلام ، تزيد فى جشوبة عيشهم وخشونة ملبسهم ، وتنقص من نعيمهم ورفاغة عيشهم » [١] .

فهذا نوع من حديث البخل وجهته هذه الوجهة ولونته هذا اللون تلك الخصومة الجنسية التى ثارت بين الروح العربية والروح الشعوبية ، كما وجهت أنواعاً أخرى مختلفة من الأحاديث ، وخلقت ضروباً أخرى من الكتب والتأليف .

وفى الطريق الأخرى يقوم دعاة الدولة القائمة ، ومن وضعوا أنفسهم فى خدمة السلطان ، ومسايرته فى سبيله ، من العلماء وأهل الأدب . ومن هؤلاء من ينصر الدعوة العربية ويتعصب لها كالأصمعى ، ومنهم من هو أميل إلى الشعوبية كالمدائنى . وليست الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبية ، فبينهما وشائج واصلة ، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها .

ولقد كانت الدولة العباسية تشعر ، منذ قامت على أنقاض الأمويين ، بالحاجة إلى التمكين لنفسها ، والتخلص من هذه الأشباح الأموية التى كانت تتخايل لها ، ببث الدعوة ضد هؤلاء الذين كانوا ما يزالون يمثلون فى كثير من الأذهان طائفة من المزايا والفضائل ، لا بد للدولة من محاولة محقها ، باصطناع ضروب مختلفة من الدعاية ، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين وأنصارهم بالقوة ، وتحريم الإشادة بذكرهم . فكان من مظاهر هذا الموقف الذى اتخذته ضد الأمويين أن يوحى إلى العلماء والكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل ، إشادة بمآثر الدولة القائمة ، وتمجيد العباس بن عبد المطلب ، وتفضيل هاشم على عبد شمس ، إلى غير ذلك من الموضوعات التى تحقق ذلك الغرض ، من التماس شنع الأمويين وتصنيف الكتب فيها . وطبيعى أن يكون لرواة الأخبار نصيبهم الموفور من هذه السياسة . وكذلك جعلوا يتلقفون أخبار الشنع ما وجدوها ، ويضعونها ويتزيدون فيها على خلفاء بنى أمية وعمالهم وسراتهم . ولعل فى هذا الخبر الذى يحكيه الطبرى ما يؤدى إلينا صورة من هذا الذى نقرره . قال[٢] :

« وذكر محمد بن عمر عن حفص مولى مزينة عن أبيه ، قال : كان هشام الكلبي صديقاً لى ، فكنا نتلاقى ، فنتحدث ونتناشد . فكنت أراه فى حال رثة ، وفى أخلاق ، على بغلة هزيلة ، والضر فيه بيّن وعلى بغلته . فلما راعنى إلا وقد لقينى يوماً على بغلة شقراء

---

(١) البخلاء ص ٢٢٨ . (٢) تاريخ الأمم والملوك ١٠ : ١٣ ، ط الحسينية المصرية .

من بغال الخلافة ، وسرج ولجام من سروج الخلافة ولجمها ، فى ثياب جدد ورائحة طيبة . فأظهرت السرور ، ثم قلت له : أرى نعمة ظاهرة . قال لى : نعم! أخبرك عنها ، فاكتم :

بينا أنا فى منزلى منذ أيام بين الظهر والعصر ، إذ أتانى رسول المهدى . فسرت إليه ، ودخلت عليه ، وهو جالس خال ليس عنده أحد ، وبين يديه كتاب . فقال : ادن يا هشام! فدنوت ، فجلست بين يديه . فقال : خذ هذا الكتاب فاقرأه ، ولا يمنعنك ما فيه مما تستفظعه أن تقرأه . قال : فنظرت فى الكتاب ، فلما قرأت بعضه استفظعته ، فألقيته من يدى ولعنت كاتبه . فقال لى : قد قلت لك إن استفظعته فلا تلقه . اقرأه بحقى عليك حتى تأتى على آخره . قال : فقرأته ، فإذا كتاب قد ثلبه فيه كاتبه ثلباً عجيباً ، فلم يبق له فيه شيئاً . فقلت : يا أمير المؤمنين من هذا الملعون الكذاب ؟ قال : هذا صاحب الأندلس . قال : قلت فالثلب — والله — يا أمير المؤمنين فيه وفى آبائه وفى أمهاته . ثم اندرأت أذكر مثالبهم . قال : فسر بذلك وقال : أقسمت عليك لما أمللت مثالبهم كلها على كاتب . قال : ودعا بكاتب من كتاب السر فجلس ناحية ، وأمرنى فصرت إليه ، فصدر الكاتب من المهدى جواباً ، وأمللت عليه مثالبهم ، فأكثرت ، فلم أبق شيئاً ، حتى فرغت من الكتاب . ثم عرضته عليه ، فأظهر السرور . ثم لم أبرح حتى أمر بالكتاب فختم وجعل فى خريطة ودفع إلى صاحب البريد ، وأمر بتعجيله إلى الأندلس . قال : ثم دعا بمنديل فيه عشرة أثواب من جياد الثياب وعشرة آلاف درهم وهذه البغلة بسرجها ، فأعطانى ذلك ، وقال لى : اكتم ما سمعت » .

وما نحب أن نقف طويلا عند هذه القصة ، وحسبنا ما تدل عليه من هذه المعركة القلمية التى كانت مظهراً من مظاهر الخصومة بين العباسيين والأمويين ، والتى استخدم لها العلماء والكتاب من هؤلاء وأولئك يتبادلون الشنع ويتقاذفون بالمثالب . ولعل من أقرب الشنع تأثيراً فى نفوس الجماهير ما يتعلق منها بالمطاعم ، بين الشره الذى تتقزز منه الحضارة ، والبخل الذى تنفر منه الإنسانية . وهما يتجاوران كثيراً فى حديث البخلاء .

وهكذا نجد أن معاوية كان « نهماً شحيحاً على الطعام . . . كان يأكل فى كل يوم خمس أكلات ، آخرهن أغلظهن ، ثم يقول : يا غلام ! ارفع ، فوالله ما شبعت ولكن مللت ، وأنه أصلح له عجل مشوى ، فأكل معه دستاً من الخبز السميذ وأربع فرانى وجدياً حاراً وآخر بارداً ، سوى الألوان ، ووضع بين يديه رطل من الباقلا الرطب فأتى عليه » . وأما شحه على الأكل فإن ابن أبى بكرة دخل عليه ومعه ابنه ، فجعل ابنه يأكل أكلا

مفرطاً ومعاوية يلحظه ، وفطن ابن أبي بكرة لحنق معاوية ، وأراد أن ينهى ابنه عن كثرة الأكل فلم يتفق له ذلك ، وخرجا من عند معاوية . فى الغد حضر الأب وليس معه ابنه ، فقال له معاوية : ما فعل ابنك ؟ قال : يا أمير المؤمنين انحرف مزاجه . قال : علمت أن تلك الأكلة ما كانت تتركه حتى تهيضه[1] .

وعبد الملك بن مروان كان يلقب برشح الحجر ولبن الطير لبخله[2] .

وكذلك يتحدثون عن سليمان بن عبد الملك أنه كان نهماً قذر الأكل ، « قال الأصمعى : ذكرت للرشيد نهم سليمان وتناوله الفراريج بكمه من السفافيد ، فقال لى : قاتلك الله ! ما أعلمك بأخبارهم ! اعلم أنه عرضت على جباب بنى أمية ، فنظرت إلى جباب سليمان ، وإذا بكل جبة منها أثر كأنه أثر دهن ، فلم أدر ما ذلك حتى حدثتنى بذلك الحديث . ثم قال : على بجباب سليمان . فأتى بها . فنظرنا فإذا بتلك الآثار فيها ظاهرة ، فكسانى منها جبة . وكان الأصمعى ربما خرج فيها أحياناً فقال : هذه جبة سليمان التى كسانيها الرشيد »[3] .

وذكر المدائنى فى كتاب الأكلة أنه خرج يوماً من منزله يريد منزل يزيد بن المهلب ، فتلقاه ، فدخل منزله . فقال له : أتريد الغداء يا أمير المؤمنين ؟ قال : نعم ! فأكل أربعين دجاجة كردناجا سوى ما أكل من الطعام[4] . إلى كثير غير ذلك من القصص التى تحكى عن سليمان بن عبد الملك خاصة ، من هذا القبيل ، كالقصة التى يرويها ابن قتيبة عن الشمردل وكيل آل عمرو بن العاص[5] .

وكذلك كان هشام بن عبد الملك فيما يذكرون ، كان بخيلاً شديد البخل ، كما يقول ابن الطقطقى[6] . وذكر الجاحظ أنه دخل حائطاً له فيه فاكهة وأشجار وثمار ، فجعلوا يأكلون ويدعون بالبركة . فقال هشام : يا غلام اقلع هذا واغرس مكانه الزيتون[7] .

وكذلك كان عمال العصر الأموى ووجوهه ، كخالد بن عبد الله القسرى ، وخالد ابن صفوان المنقرى ، والمغيرة بن عبد الله الثقفى ، وزياد الحارثى ، وبلال بن أبى بردة ،

---

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية ، ص ٨٠ ط الرحمانية ١٩٢٧ م ، البخلاء ص ١٥٢ — ١٥٣ .
(٢) نهاية الأرب ٣ : ٣١٥ ، ط دار الكتب المصرية .
(٣) مروج الذهب ٥ : ٤٠١ ط باريس ، الفخرى ، ص ٩٣ .
(٤) نثر الدرر للآبى ٤ : ٢٣١ .
(٥) عيون الأخبار ٣ : ٢٢٧ .
(٦) الفخرى ص ٩٦ .
(٧) البخلاء ص ١٥٠ .

والحكم بن أيوب الثقفى ، ومن إليهم ، موضع التندر بالبخل والشره من الأصمعى والمدائنى وأبى عبيدة . وقد أورد الجاحظ طرفاً من هذه الأخبار مسندة إليهم ، وهى مقصورة على العصر الأموى[1] .

هذان هما الاتجاهان البارزان فى الحديث عن البخل وإقحامه فى باب الكتابة والتأليف . ولا ريب أنه كان هناك اتجاهات أخرى يتجه إليها هذا الحديث ويصطبغ بألوانها فى البيئات الأدبية فى ذلك العصر ، كبعض الأغراض الشخصية التى تثير فى أصحابها الرغبة إليه ، وتشعر نفوسهم الحاجة إلى اصطناعه ، كالذى نحكيه — فى بعض ما نستقبل فى هذه المقدمة من حديث الوضع — عن أبى العيناء ، ولكنها اتجاهات لم تبلغ ذلك المبلغ . كما أنا إنما عنينا بهذين المنحيين عناية خاصة إذ كان الجاحظ نفسه قد أشار إليهما فى كتابه على النحو الذى رأيناه . وإن كنا لا نستطيع أن نملك أنفسنا عن التحفظ فى إطلاق القول بنسبة كل ما صدر ذلك المصدر إلى هذا الغرض أو ذاك ، من النعرة الجنسية أو الدعاية السياسية ، فقد يكون بعض الكتاب قد سلك هذا المسلك من غير أن يضمر فى نفسه شيئاً من ذلك ، وإنما هو عنده باب من أبواب الحديث عن الحياة العربية ، وسبيل من سبل تصويرها وتسجيل ألوانها المختلفة .

ومهما يكن من أمر فهاهم أولاء أسلاف الجاحظ فى الكتابة عن البخل والبخلاء ، وها هو ذا أسلوبهم فى تناول ذلك الموضوع . ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه ، فقد كانت كتابتهم فيه أخبارية لا فنية ، تعرض صوراً من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة ، ولكنها مع ذلك كانت — فيما نحسب — مما لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع ، ونبه نزعته الفنية إلى اقتحامه والإبداع فيه ، فكان هذا الكتاب : كتاب البخلاء .

وكان هذا شأن الجاحظ فى كثير من الموضوعات التى طرقها ، كشأنه فى كتاب اللصوص مثلا وقد عنينا بعرض صورة منه فى موضع آخر[2] . فأبو عبيدة يضع كتابه عن « لصوص العرب » يسجل فيه هذا اللون من ألوان الحياة العربية القديمة ، كما يعرضها الشعر والخبر ، فينقل الجاحظ موضوع « التلصص » من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة ، ويرتفع به عن الأسلوب الإخبارى إلى الأسلوب الفنى . وكذلك كان شأنه — فيما نرى — فى موضوع المفاخرة بين الكلب والديك ، وهو الموضوع الذى كسر عليه من كتاب الحيوان قريباً من ربعه . فقد كانت هذه المفاخرة فى أصلها مظهراً من مظاهر الخصومة

(١) البخلاء ص ٦٦ ، ١٤٨ — ١٥٣ .
(٢) انظر جزء التعليقات والشروح فى هذا الكتاب (ص ٢٤٧ — ٢٥٠) .

بين النزعتين العربية والشعوبية ، فنقلها الجاحظ من هذا الميدان ، وارتفع بها عن هذا الدرك ، وجعل منها موضوعاً أدبيًّا طريفاً .

وهكذا نرى فى كتاب البخلاء مظهراً من مظاهر النزعة الأدبية الجياشة القوية الحس السريعة الاستجابة التى يمتاز الجاحظ بها ، والتى كانت تطبع شخصيته بطابعها . فقد كانت الغاية من إثارة موضوع البخل والتحدث فى نوادر البخلاء ووضع الكتب فى ذلك غاية سياسية لا تمت إلى الأدب أو الفن بصلة ، أو غاية من غايات المعرفة المجردة ، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية الراهنة ، وتحليل البخل والحركات النفسية التى تداخله ، فذلك منزع آخر هو منزع النفس الفنية الشاعرة . أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذى كان أكبر مثاره الشهوات السياسية والعنصرية ، والذى كان جديراً أن يثير عوامل المشاقة والمخاصمة ، فجعله موضوعاً أدبيًّا خالصاً ، ومتعة فنية رائعة. وكان رهيناً بالأغراض الموقوتة التى أثير من أجلها ، فصار خالداً خلود النفس الإنسانية : يمتح منها ، ويصدر عنها ولها .

وهنا يبرز لنا سؤال نسائل أنفسنا إياه : أكانت تداخل نفس الجاحظ إذ كان يكتب هذا الكتاب أغراض شخصية ، لونت فصوله الأدبية بألوانها ، وأثرت فى توجيهها ؟ وليس ذلك مما يعيب الكتاب ويغض من قيمته ، فكم من قطعة فنية رائعة كان الحافز إليها غرضاً شخصيًّا تافهاً ، فلم يغض ذلك منها ، ولم ينقص من روعتها . الواقع أن الإجابة على هذا السؤال أمر عسير كل العسر ، فمن الصعب أن نتصور رجلا عصبى المزاج كالجاحظ كانت نفسه خلاءاً من المؤثرات الشخصية التى لا مناص من تأثر فنه بها . ولكنا حين نبحث عن هذه المؤثرات فى كتاب البخلاء لا نهتدى إلى شىء منها ، لأننا نحتاج فى معرفتها إلى معرفة الصلات بينه وبين معاصريه من مختلف الطبقات معرفة دقيقة مفصلة ، وهذا أمر تقطعت أسبابنا إليه إلا قليلا . فنحن منه فى مجهل مشتبه النواحى . وإذا نحن حاولنا أن نتخذ من المذاهب الدينية والاجتماعية هادياً يبين لنا السبيل ، لم نكد نصل من ذلك إلى شىء ، فها هو ذا يسخر من أبى الهذيل العلاف وعلى الأسوارى ، وهما من أئمة المعتزلة الذين ينتسب إليهم ، ثم ها هو ذا يسخر من الأصمعى العربى وأبى سعيد المدائنى الشعوبى . وهكذا يختلط علينا الأمر حتى لا نتبين شيئاً .

والواقع أن مرجع الأمر فى هذا الكتاب إلى نزعة الجاحظ الفنية وحدها ، فهى حافزته إليه وباعثته فيه وصاحبة الأمر فى تصريفه وتلوينه . وإن كان الأستاذان أحمد العوامرى وعلى الجارم يغمزان الجاحظ فى الفصل الذى كتباه عنه ، بأنه إنما يصدر فى هذه

البراعة التى يمتاز بها فى وصف البخل ، وفيما يلقى على ألسنة هذا وذاك من البخلاء ، من عبارات الإيثار له والمحاجة عنه ، عن أنه كان هو نفسه بخيلا ، وبذلك استطاع أن « يلقنهم الحجج على حسن الاتصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه ، والتدبير الذى هو عماد الحياة المتزنة الفاضلة » و « لأن الولوع بالشيء يحبب إلى النفس التحدث عنه والإفاضة فيه ، ولأن من عرف الجاحظ وأن من أبرع صفاته أن يستر ما يحب أحياناً بإعلان ما لا يحب رجح أنه كان بخيلا »[1] .

وهذا كله كلام ملقى على عواهنه . ولا ندرى كيف ذهب عن الأستاذين الفاضلين أن يستشفا هذه السخرية التى تشيع فى كلام الجاحظ وما يرسل من القول على ألسنة البخلاء . بل كيف غاب عنهما أن أول ميزة لرجل الفن وأظهرها أنه يستطيع أن يتكلم بكل لسان ، ويصطنع كل هيئة ، ويتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة ، فيشرف عليها ، ويخالطها ، ويصور الحركات المختلفة التى تداخلها ، ويبرز الشخصيات المختلفة بجميع مشخصاتها ، من السمات والحركات والكلمات . فإذا كان الجاحظ قد أجاد فى رسم شخصيات البخلاء فى كتابه وفى إنطاقها بما هو أشبه بها ، فإنما ذلك فى حقيقته مظهر من مظاهر تلك الموهبة الفنية القوية ، لا أثر من آثار بخله وكزازة يده ، وإلا وجب أن نخلع على رجل الفن الواحد جميع الصفات المتناقضة التى وصف بها شخصياته وأبرزها فيها .

والآن وقد عرفنا شيئاً من الملابسات التى لفتت الجاحظ إلى موضوع البخلاء واقترحته عليه ، والعامل الأول الذى بعثه إليه ، نحاول أن نتعرف شيئاً من الجو الاجتماعى الذى كان يحيط به ، والذى طبع كتاب البخلاء بطابعه ، بعد أن ألغينا من حسابنا ما عسى أن يكون من المؤثرات الشخصية التى لابسته فى كتابته ، إذ كنا منها فى مجهل مبهم غامض .

---

(١) كتاب البخلاء ، طبعة وزارة المعارف المصرية ، ١ : ١٥ – ١٦ . ويتوارد الأستاذان الفاضلان هنا مع المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى (فى الفصل الذى كتبه عن محمد بك المويلحى) ، فى وصف الجاحظ بالبخل ، وإن كان يذهب مذهباً مخالفاً لما ذهبا إليه فى تقرير صلة ما بين بخله وكتابه البخلاء ، إذ يحكمان هذه الصلة بينهما على النحو الذى رأيناه . فأما الأستاذ البشرى فيذهب إلى أن لا وجه لمثل هذه الصلة ، ويرى أنك « لو اتكأت فى طلب خلال الجاحظ على مجرد آثاره لخرج لك منها أنه كان أزهد الناس فى المال ، وأنه لو سقط لبده لكان أجود به من الريح المرسلة ، فإن أحداً لم ينع البخل ولم يذم الأشحاء كما نعى الجاحظ وكما ذم ، وإن أحداً لم يؤلف كتاباً فى البخلاء أبلغ فيهم إيجاعاً ، وأشد لهذه الخلة وأصحابها إقذاعاً ، كما صنع الجاحظ . ومع هذا لقد كان هو نفسه من أشد المبخلين الذين أوفوا على الغاية من الجشع ، والحمل على المروءة أحياناً فى طلب المال » .

وأول ما نلاحظه هو ما صارت إليه الحياة الاجتماعية من تعقد مشتبك النواحى ، منذ انتقلت الدولة إلى الشرق ، وأسرعت بتلك الحياة إلى ذلك التعقد ، فأصبحت متعددة الوجوه كثيرة المطالب وفارقتها تلك البساطة التى كانت ما تزال غالبة على المجتمع الإسلامى من قبل . وبذلك صار المال ميزان الرجال ، وأصبح من الأمثلة الجارية فى مدينة كبغداد مثلا : « المال المال وما سواه محال »[1] ، ورأينا أبا نواس يصور — فى بساطة — المثل المنشود فى عصره بقوله :

سأبغى الغنى : إما جليس خليفة　　نقوم سواء أو مخيف سبيل

وجعل الناس يتكالبون على المال : يتوسلون إليه بشتى الوسائل : لا يعفون عن محرم ولا يتورعون عن خبيث ، ولا يعبأون أن يتخذوا من المعانى الكريمة أسباباً يخادعون بها ، حرصاً عليه وإجلالا له . حتى أصبحت مظاهر الدين شركاً من شراكه . وإلى هذا يشير ابن المبارك فى شعر له يدفع به الزهاد عن الإقامة فى بغداد ، إذ يقول[2] :

إن بغداد للملوك محل　　ومناخ للقارئ الصياد

ولما ولى معاذ بن معاذ قضاء البصرة كتب إليه أبان اللاحقى :

يا معاذ بن معاذ الخير يا خير حكيم
قد تهيا اللاحقيون وأصناف تميم
لزموا مسجدنا فى ضيقه أى لزوم
شمروا القمص وحكوا موضع السجد بثوم
كلهم يأمل أن تو دعه مال يتيم
فاتق الله فقد أصبحت فى أمر عظيم[3]

ومثل هذا أبيات مساور الوراق التى رواها الجاحظ فى البيان والتبيين وأورد بيتين منها هنا فى البخلاء[4] . ومما يصور لنا ذلك ما ذكره الثعالبى فى ثمار القلوب عن « خريطة شهر » إذ يقول : « يضرب مثلا فى ما يختزله القراء والفقهاء من أموال الناس والودائع » . وذلك أن شهر بن حوشب — وكان من جلة القراء والمحدثين — دخل بيت المال فأخذ خريطة فيها دراهم ، فقال فيه القائل :

(١) انظر شرح مقامات الحريرى للشريشى ٢ : ١٩٢ .　(٢) تاريخ بغداد للخطيب ١ : ٦ .
(٣) الأوراق ١ : ٢٨ .
(٤) البيان والتبيين ٣ : ١٧٥ — ١٧٦ ط لجنة التأليف ١٩٥٠ ، البخلاء ص ٢٠٨ .

لقد باع شهر دينــه بخريطــة   فمن يأمن القراء بعدك يا شهر[1]

إلى كثير غير هذا من الأخبار والآثار التى تبين لنا إلى أى حد عظمت مكانة المال وفتنته حتى اتخذت تلك المعانى التى كان الأصل فيها العزوف عن الدنيا والبعد عن زخارفها وسيلة للمخادعة عليها .

وهناك ظاهرة اجتماعية متصلة بهذه الحالة أشد الاتصال ، وتعد فى حقيقة الأمر من أول العوامل المؤثرة فى قيامها ، وهى نشوء طبقة التجار الأثرياء فى البصرة وبغداد ، وهى الطبقة التى تقابل الطبقة البورجوازية فى الغرب . وكانت تلك الطبقة فى البصرة أعظم ، إذ كانت ثغر العراق ، والمركز التجارى الخطير الذى يصل الشرق والغرب ، والذى يستقبل متاجر الهند وجزر البحار الشرقية ، ومن أجل ذلك كانت تسمى أرض الهند كما ينص على ذلك المسعودى فى مروج الذهب ، وأم العراق كما يذكره الثعالبى فى ثمار القلوب[2] .

وهذه الطبقة هى بطبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال ، وأشدهم مغالاة به وحرصاً عليه ، مع اختلاف أفرادها فى هذا . وفى تقرير هذه الصفة الغالبة عليهم يقول الثعالبى : «ومعلوم أن البخل والنظر فى الطفيف مقرون بالتجارة ، والتجار هم أصحاب التربيح والتكسب والتدنيق »[3] . والناظر فى كتاب البخلاء يرى أن معظم الشخصيات التى رسمها الجاحظ فيه هم من هذه الطبقة ، حتى ليمكن القول بأنه يعتبر من أحد جوانبه تصويراً لها ، ووصفاً لبعض ألوان حياتها . ولا ريب أن لنشأة الجاحظ فى البصرة حيث تكثر هذه الطبقة وتحتل فيها مكاناً ظاهراً ، واتصاله على نحو ما ببيئاتها ، مما كان له أثره فى اتجاهه إلى تصويرها ، وفى هذه النظرة المتغلغلة التى استطاع أن يكشف بها كثيراً من خفياتها ودقائقها وأن يعبر تعبيراً دقيقاً واضحاً عما يخالجها من مشاعر قلقة مضطربة بين المال وإيثاره والحرص عليه والمغالاة به ، وبين هذه الحياة المترفة التى اصطنعوها وما تلزم به أهلها وتأخذ به أصحابها .

٣

وبنا الآن أن نتبين قدر المستطاع الوقت الذى وضع الجاحظ فيه كتابه البخلاء . وليس لدينا نص قاطع نستطيع أن نتعرف به ذلك التاريخ على وجه يقينى أو أدنى إلى اليقين ، وإن كان هناك حقيقتان يمكن التهدى بهما فيما نحن بصدده . أولهما أن

(١) ثمار القلوب ص ١٣٣ .   (٢) مروج الذهب ٤ : ٢٢٥ ، ثمار القلوب ص ٢٠٣ .

(٣) ثمار القلوب ص ٩ .

كتاب البخلاء مذكور فى مقدمة كتاب الحيوان ، إذ يقول الجاحظ : « . . . وعبتنى بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضاتهم للسمحاء »[1] وإذن فهو سابق عليه . وثانيهما أنه يشير فيه إلى إصابته بالفالج . فى سياق قصة رجل يدعى محفوظاً النقاش ، إذ يحكى عنه أنه قال له : « . . . وأنت رجل قد طعنت فى السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً »[2] . وإذن فقد كتب الجاحظ كتابه البخلاء بعد أن أصيب بالفالج .

فأما كتاب الحيوان فنستطيع القطع فى طمأنينة علمية بأنه كتبه فى أواخر حياته ، بعد مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ ، وأكبر الظن عندنا أنه كتبه قبيل وفاته . وأما إصابته بالفالج فلا نملك ما نقطع معه بتاريخ ابتدائها ، وإن كان يبدو أنها ابتدأت فى أواخر عهد ابن الزيات ، قبل مقتله سنة ٢٣٣[3] .

وهكذا نرى أننا بهذين النصين لا نتقدم كثيراً فى افتراض تاريخ كتاب البخلاء ، وإن كنا نستطيع أن نستيقن ما كان يغلب على الظن من أن اتجاه الجاحظ إلى مثل هذا النوع من التأليف الفنى الخالص إنما كان بعد ما علت سنه ، واتسع أفقه ، وبلغ من الدراسة النظرية الكلامية ما يريد ، واستوت له المنزلة التى كان يطمح إليها ، فأخذ بعد ذلك ينزع إلى ذلك النوع من الكتابة .

وقد عرض أستاذنا المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق فى بحثه عن « أبى يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندى » لتأليف الجاحظ كتابه البخلاء ، فى سياق مقارنة النصوص التى تعين على استخلاص تاريخ وفاة الكندى ، فقال : « ثم إن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ يذكر ما ذكره عن الكندى فى كتابه الحيوان والبخلاء فى صيغة الماضى الدالة على أن الكندى كان ميتاً حين كتب كتابه ، وكتاب البخلاء مؤلف على الراجح سنة ٢٥٤ وكتاب الحيوان سابق عليه . فالكندى لم يكن حيًّا فى سنة ٢٥٤ ولا فى سنة ٢٥٣ إن صح أن الجاحظ كتب الحيوان فى هذه السنة »[4] .

فعلى هذا الفرض يكون الجاحظ كتب كتابه « البخلاء » قبيل وفاته بأشهر معدودات ، ولكنا نلاحظ أن الجاحظ كان يعانى فى مثل هذه الفترة من حياته كثيراً من القلق والاضطراب النفسى ، كما كان كثير الشكوى من آصار المرض وأعباء الشيخوخة الواهنة ،

---

(١) الحيوان ١ : ٤ ط مصطفى البابى الحلبى . (٢) البخلاء ص ١٢٣ .

(٣) انظر ، من قبيل الاستئناس ، قصة إصابة الجاحظ بالفالج فى سرح العيون ص ١٣٦ .

(٤) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . المجلد الأول ، الجزء الثانى ص ١٤٨ .

على نحو ما نراه واضح المظاهر فى مواضع مختلفة من كتبه التى كتبها فى هذه المرحلة الأخيرة من حياته ككتاب الحيوان وكتاب البغل وكتاب النساء ، مما لا محل هنا للإفاضة فيه ، وليس فى كتاب البخلاء أية أثارة تدل على هذه الحالة ، بل إنه ليدل دلالة واضحة على حالة نفسية هادئة مطمئنة ، وعلى نشاط موفور لا يرنقه شىء ، مما يبعد عندنا معه أن يكون كتب فى تلك الفترة .

وإنما الأشبه عندنا ، بعد تتبعنا للألوان الأسلوبية التى اتخذتها كتبه فى المراحل المختلفة ، أن يكون كتب هذا الكتاب فى أواخر عهد ابن الزيات ، وأوائل إصابته بالفالج ، فى الوقت الذى كتب فيه رسالة الجد والهزل . ويغلب على الظن لدينا ، من ملاحظة بعض الإشارات فيه ، أنه كتبه وهو بالبصرة .

٤

أما الأسلوب التأليفى لكتاب البخلاء فيتلخص فيما وصفه به مؤلفه من أنه فى « نوادر البخلاء ، واحتجاج الأشحاء ، وما يجوز من ذلك فى باب الهزل ، وما يجوز فى باب الجد »[1] ، فعلى هذا بنى الكتاب كله ، إلا ما ذيله به من حديث العرب والأعراب . فهو بين أحاديث يسوقها على لسان بعض من عرفوا بالبخل من معاصريه كسهل بن هرون والحرامى والحارثى والكندى والثورى وابن أبى المؤمل وابن التوأم والأصمعى ، يحتجون لمذهبهم فى الاقتصاد فى النفقة والتثمير للمال ، أو مذهب الجمع والمنع كما يحلو للجاحظ أحياناً أن يذكره بهذا الوصف ، ويدافعون عنه ما ينبز به . فيأخذ الجاحظ فى إيراد هذه الحجج مذاهب مختلفة ، فهو يسوقها مرة مساق الجد ، والسخرية تترقرق فى خلالها ، ويعرضها أخرى فى معرض السخرية الصريحة والتهزؤ المكشوف . وهو فى ذلك كله يحكى حركاتهم النفسية حكاية دقيقة ، ويعرض ما تورده على خواطرهم أسبابهم المختلفة التى تحكمهم من بواطنهم عرضاً رائعاً . وبين نوادر قصار مما يؤثر عن البخلاء ، ويصور بعض نواحيهم فى ضربات سريعة ولمحات خاطفة ، يتخلل بها تلك الأحاديث والرسائل التى قد تبلغ من الطول مبلغاً عظيما ، وتمعن فى تشقيق الكلام والتحليل النفسى إمعاناً كبيراً .

والجاحظ إنما يسير بذلك على طريقته التأليفية من المراوحة بين الأحاديث الطويلة

(١) كتاب البخلاء ص ١ .

والرسائل المسهبة ، بالطرف القصيرة والنوادر المقتضبة ، إيثاراً لاستهواء القراء ، وحرصاً على استجلاب رغبتهم ، ودفع السآمة والملل عنهم . وقد كان من الكتاب الذين ينظرون إلى القارئ ويرعون جانبه ويوجهون إلى رضائه همهم، وهو يعلم أن الرسائل الطويلة تثقل على جمهور القراء ، كما يقرر ذلك إذ يقول : « إلا أنى لا أشك على حال أن النفوس — إذ كانت إلى الطرائف أحن، وبالنوادر أشغف ، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصب — أنها خليقة لاستثقال الكثير ، وإن استحقت تلك المعانى الكثيرة ، وإن كان ذلك الطويل أنفع ، وذلك الكثير أرد »[1] .

وهكذا نجده لا يكاد ينتهى من رسالة سهل بن هرون حتى يأخذ فى نوادر المراوزة ، وما يكاد يفرغ من حديث خالد بن يزيد ، حتى يأخذ فى حكاية بعض النوادر عن يحيى ابن عبد الله وفلان بن فلان ، وهكذا ينتهى من الكتاب على هذه الخطة المرسومة .

فإذا انتهى من هذا وبلغ من التصوير والتحليل غايته ، وحسب أنه قد أرضى بذلك رغبة القراء أو شهوة الناس كما يقول ، أخذته نزعته العربية فمال إلى رواية ما يتصل بهذا الباب من حديث العرب والأعراب ، فيقول : « احتجنا عند التطويل ، وحين صار الكتاب طويلا كبيراً ، إلى أن يكون قد دخل فيه من علم العرب وطعامهم ، وما يتمادحون به وما يتهاجون به ، شىء ، وإن قل، ليكون الكتاب قد انتظم جمل هذا الباب . ولولا أن يخرج من مقدار شهوة الناس ، لكان الخبر عن العرب والأعراب أكثر من جميع هذا الكتاب »[2] ، وكذلك يأخذ فى الكلام عن أطعمة العرب وضروبها ، وما تسمى به فى مناسباتها المختلفة ، ويصف طرفاً من ألوان معيشتهم ، وما يلاقونه فى الخصب والجدب ، مستشهداً لما يقول بشواهد من مأثور الشعر والنثر ، ثم يعرض لما تقوله الشعوبية عنهم، فى الغض منهم والتشنيع عليهم، فتأخذه شنشنته فى الدفاع عنهم، ورد ما ينسب إليهم أو توجيه القول فيه ، متسعاً فى رواية الأشعار مما يتصل بهذا المنحى . وبذلك ينتهى كتاب البخلاء .

على أن أكثر ما فى هذا الكتاب إمتاعاً واستثارة للذة الأدبية ، وأقوى ما فيه دلالة على قوة الجاحظ الفنية ، هو تلك الرسائل الطويلة والأحاديث المسهبة المفتنة التى وضعها الجاحظ وضعاً ، وحقق بها رسالته الفنية تحقيقاً طريفاً ،وأتاح بها للغة العربية هذا اللون الرائع من ألوان الأدب . فبنا أن نتحدث عن هذا المنحى الذى انتحاه الجاحظ .

---

(١) كتاب الحيوان ٦ : ٨ — ٩ ط الحلبى .

(٢) البخلاء ص ٢١٣ .

٥

كان وضع الأحاديث وتوليدها باباً من الأبواب التى اتسمت بها نزعة الجاحظ الأدبية ، ووجدت فيها متاعاً لها ومجالا لعبقريتها . وقد يتأثم بعض المتزمتين من أن نسند إلى الجاحظ أنه كان وضاعاً مولداً ، ويرون فى هذا المنهج من التكذب والتزوير ما يجلون الجاحظ عنه ، ويرفعونه من أن يتدنى إليه .

أما أن الجاحظ كان يولد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتن فى ذلك شتى الأفانين فأمر ظاهر كل الظهور فى هذه الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتنة التى ضمنها كتابه هذا ونسبها إلى هذا وذاك من رجال عصره ، فإن أسلوبها وطريقة وضعها ومنحى الاستدلال فيها ، كل ذلك شاهد قوى الحجة واضح الدلالة على أن الجاحظ هو صاحبها .

ولعل من أوضح الأمثلة على هذا الاتجاه الفنى الذى كان الجاحظ يصطنعه ويؤثره فى كثير من المواضع « رسالة القيان » التى وضعها فى وصف حياة هذه الطائفة ، وتصوير ذلك الجانب من المجتمع الإسلامى لذلك العهد ، فقد جعلها على لسان طائفة من معاصريه المعروفين بين الناس بتلك الناحية ، وقد سماهم ووصفهم فى صدرها ، ثم قال فى ختامها : « هذه الرسالة التى كتبناها عن الرواة منسوبة إلى من سمينا فى صدرها ، فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها الرواية ، والذين كتبوها أولى بما تقلدوا من الحجة فيها ، وإن كانت منحولة فمن قبل الطفيليين ، إذ كانوا قد أقاموا الحجة فى اطراح الحشمة ، والمرتكبين ، ليسهلوا على المقينين ما صنعه المترفون »[١] .

على أن النصوص الصريحة مظاهرة على هذا الذى نقرره . فقد تكلم الجاحظ عن التوليد فى مقدمة البخلاء . فقال : « ولو أن رجلا ألزق نادرة بأبى الحارث جمين والهيثم ابن مطهر ومزبد وابن أحمر ، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة فى نفسها مليحة فى معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد ، وكما أنك لو ولدت كلاماً فى الزهد وموعظة الناس ، ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله

---

(١) انظر مجموعة « ثلاث رسائل للجاحظ » نشرها يوشع فنكل ، ط السلفية ١٣٤٤ هـ .

المزنى وعامر بن عبد قيس العنبرى ومؤرق العجلى ويزيد الرقاشى ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له . ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفى أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليع ، لما كان لها إلا ما لها فى نفسها ، وبالحرى أن تغلط فى مقدارها ، فتبخس من حقها »[1] .

فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من الفنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه ، وأسباب إحكامه وتهافته .

وهناك نص آخر يعترف فيه الجاحظ بأنه كان يكتب الكتب والرسائل وينحلها هذا أو ذاك من الكتاب والمؤلفين وذلك إذ يقول فى سياق الكلام عن الحسد : « وإنى ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن . . . وأنسبه إلى نفسى ، فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم . . . وربما ألفت الكتاب الذى هو دونه فى معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيرى ، وأحيله على من تقدمنى عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتابى ومن أشبه هؤلاء من مؤلفى الكتب ، فيأتينى أولئك القوم بأعيانهم ، الطاعنون على الكتاب الذى كان أحكم من هذا الكتاب ، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على . . . إلخ »[2] والذى يعنينا فى هذا النص هو إقرار الجاحظ بأنه لم يكن يتحرج ، لغاية فى نفسه ، من أن يكتب الكتاب ثم ينسبه إلى غيره . وما كانت هذه الغاية إلا نوعاً من العبث بخصومه ، أو الرغبة فى إذاعة ما يكتب وترويجه . ومثل هذا لا يبلغ مبلغ ذلك الحافز الفنى الذى يحفزه إلى وضع الأحاديث إرضاء لتلك النزعة الغالبة عليه .

وأما أن هذا غير جدير به ، وشىء يحيك فى مكانته ، لأنه — كما يقولون — من باب الكذب والتزيد والتزوير ، فلعمرى إن هذه الأسماء التى يسمونها لتفقد قيمتها وتنضو عنها دلالتها الخلقية ، متى جاءت فى معرض الكلام عن الأدب والفن ، ولقد قالوا فى ذلك الكذب الرخيص التافه الذى يضمنه بعض الشعراء شعرهم : « أعذب الشعر أكذبه » ، فلم يكتفوا باغتفار الكذب فى الشعر ، بل اعتبروه من مقومات حسنه ومقاييس جماله . والأمر هنا لا يبلغ هذا المبلغ من الكذب الشعرى الذى قيل فيه ذلك القول السائر ، والذى يقوم — فى أكثر أمره — على شهوة وضيعة أو على خيال جامح ، وهذا هو كل نصيبه من

(١) كتاب البخلاء ص ٧ — ٨ .

(٢) رسالة فصل ما بين العداوة والحسد ، مجموع رسائل الجاحظ ، ص ١٠٨ — ١٠٩ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر التنبيه والإشراف للمسعودى ، ص ٦٦ ، ط الصاوى ، ١٩٣٨ م .

الفن أو ما عسى أن يسمى فنًّا . وإنما الأمر هنا قائم على أسمى النزعات الفنية وأجدرها أن ترتفع به فوق جميع تلك الاعتبارات، ذلك هو تصوير الحركات النفسية المختلفة والخلجات الذهنية المتفاوتة فى أسلوب فنى جميل ، ليس بالتقرير العلمى الجاف ، ولا بالسرد الواقعى المجرد ، وإنما هو تصوير حى يقرؤه القارئ فلا يكاد يحس أنه يقرأ كلاماً ، بل يغمره الشعور بأنه يشهد صورة من الحياة النابضة ، كما تتمثل فى هؤلاء الأشخاص الذين يتكلم الجاحظ بلسانهم ، على ما هو معروف عنهم ، واشتهروا به عند خلطائهم .

فإنما هى النزعة الفنية القوية التى كانت تدفع بالجاحظ فى تلك السبيل ، يرسم صوراً من هذه الحياة وينفث فيها الحياة ، وينفخ فيها من روحه ، ويعرضها فى أسلوب طبيعى جميل أشبه شيء بهذه الحياة نفسها ، متاعاً للروح الإنسانية والخيال البشرى . فأنى يمكن القول بأن مثل هذا الوضع الفنى لون من الكذب والتزوير والتلفيق يجب أن يتنزه عنه عظماء الرجال وأصحاب الضمائر ؟

على أنا لا ننكر أن الجاحظ كان يحس فى أعماق نفسه بالمكاره التى تحف بهذه السبيل حين يريد أن يتوفر عليها ، ويوفى الفن حقه فيها ، ويعرض هذه الصور وقد أحكمت الصلة بينها وبين الحياة الواقعة ، « وليس يتوفر أبداً حسنها إلا بأن يعرف أهلها ، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها ، وفى قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة ، وذهاب شطر النادرة » كما يقول فى التقدمة لكتابه ، فكان يجد نفسه بين هذا الاعتبار الفنى ، وبين اعتبار الرعاية لهذا أو ذاك من أصحابه ، وهو يشعر بالحرج ، ثم لا يلبث أن يعتذر ويقول فى هذه المقدمة : « وهذا كتاب لا أغرك منه ، ولا أستر عنك عيبه ، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ، ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغى له ، لأن ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عرف أصحابها ، وإن لم نسمهم ، ولم نرد ذلك بهم —وسواء سميناهم أو ذكرنا ما يدل على أسمائهم—منهم الصديق والولى والمستور والمتجمل . وليس يفى حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم. فهذا باب يسقط ألبتة ويختل به الكتاب لا محالة»[1] .

ومن هذا نرى أنه لم تكن تنزع بالجاحظ إلى هذه الأحاديث نزعة غير النزعة الفنية ، أما غيرها من الدوافع الأخرى كالرغبة فى التشهير وما إليها من الحوافز التى وجهت هذا المنحى وغلبت عليه ، منذ وضع الشعر فى عهد حماد إلى وضع الأحاديث والأخبار كما كان يفعل ابن الكلبى والهيثم ابن عدى، فشيء مختلف كل الاختلاف عما هنا ، بعيد كل البعد

(١) كتاب البخلاء ص ٧ .

عن الروح التى كانت تسيطر على الجاحظ وتوجهه .

ولكن هذا يلفتنا — من ناحية أخرى — إلى أن الجاحظ لم يبتدع هذا المنحى ابتداعاً ، فقد كان أمراً مقرراً — من قبل — فى الرواية ، وقد شق سبيله فى تاريخ الأدب العربى قبل الجاحظ بزمن غير قصير .

كان حماد الراوية وخلف الأحمر يضعان — كما نعرف — الأشعار على غرار الشعر القديم ، وينحلانها الشعراء المتقدمين ، لكل من الشعر ما هو أدنى إليه وأشبه بطريقته وأسلوب صياغته ، لأن رواية أشعارهم والاستكثار منها والتبحر فيها كان من أكبر أسباب الحظوة عند خلفاء بنى أمية ، التماساً لنوع من الأنس بالحياة العربية والصور البدوية . فقد كانا يتجران بالرواية ويستبضعانها من هنا وهنا ، ولكنها كانت تعوزهم فى كثير من الأحيان . فإذا لم تكن بضاعة حاضرة لجأوا إلى الصناعة والتزييف ، على نحو ما يصنع تجار الآثار القديمة ، حين تعوزهم القطع الأثرية الصحيحة .

ثم تغيرت الظروف وتحولت العقلية الإسلامية وجدت دواع أخرى للوضع بقيام بعض الحالات الجديدة كقيام الخصومة بين الروح العربية والروح الشعوبية ، فكان لا بد أن تضع الرواية نفسها فى خدمة هذه الحالة ، وكذلك كثر وضع الأخبار والأحاديث لهذه الأغراض السياسية أو الجنسية ، فنرى — مثلا — رجلا كالهيثم بن عدى يستغل معرفته بالأخبار وشهرته بالرواية ، فيضع الأخبار والأحاديث ويلفقها فى مثالب العرب ، وفى الحط من قدر أولئك الذين يفخرون بهم ، من الجاهليين والإسلاميين . ونرى فيما يورد الجاحظ مثلا من ذلك ، فى سياق كلامه عن بعض عيوب الكلام وما عرف عن بعض الخطباء ، قال : « وروى الهيثم بن عدى عن أبى يعقوب الثقفى عن عبدالملك بن عمير ، قال : قدم علينا الأحنف الكوفة مع مصعب بن الزبير ، فما رأيت خصلة تذم فى رجل إلا وقد رأيتها فيه . كان أصعل الرأس ، أحجن الأنف ، أغضن الأذن ، متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل الذقن ، ناتئ الوجنة ، باخق العين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجلين . ولكنه إذا تكلم جلى عن نفسه » . والجاحظ لا يسلم بصحة هذه الرواية ، فهو يعرف الهيثم ونوازعه فى مثلها ، ويرى أنه قد اختلقها وزورها على من نسبها إليهم فى صدرها ، تشهيراً بالأحنف سيد تميم فى البصرة ، فعقب عليها بقوله : « ولو استطاع الهيثم أن يمنعه البيان أيضاً لمنعه ، ولولا أنه لم يجد بداً من أن يجعل له شيئاً على حال لما أقر بأنه إذا تكلم جلى عن نفسه » . ثم يقول

بعد ذلك : « ألمثل الأحنف يقال : إلا أنه إذا تكلم جلى عن نفسه ؟ »[١] .

وهذا باب واسع مستفيض الشواهد المنبثة فى كتب الأدب والمحاضرات .

وهناك نوع آخر من الوضع متصل بهذا الباب ، وهو وضع الأخبار والأحاديث عن رجال الدعوة العباسية ، وهم فاتحة استعلان الشعوبية وانتصارها ، تمجيداً لهم وتنويهاً بمآثرهم ، وكذلك نجد عند الجاحظ الإشارة إلى هذا النوع ، فى الفصل الذى عقده للكلام عن خطباء بنى هاشم ، فذكر جماعة من ولد العباس ، ثم قال : « وكان إبراهيم بن السندى يحدثنى عن هؤلاء بشىء هو خلاف ما فى كتب الهيثم بن عدى وابن الكلبى . وإذا سمعته علمت أنه ليس من المؤلف المزور »[٢] .

فهذه نزعة إلى وضع الأخبار والأحاديث تقوم على التشهير بالعرب والزراية عليهم ، إلى جانب الإكبار للفرس ومن إليهم والإشادة بهم . ولا ريب أن روح الفن كان لا بد أن تداخل هذا النوع من الوضع كما كانت تداخل سابقه ، ولكن الغاية التى كان ينزع عنها لم تكن من الفن بسبيل .

وهنالك إلى جانب هذه النزعات التى كانت تصدر عن روح الجماعة نزعات شخصية بحتة ، تصدر عن بعض الأغراض والأهواء . ومن أمثلة ذلك ما حكاه الحصرى عن أبى العيناء محمد بن القاسم ، قال : «ولما حبس الواثق إبراهيم بن رباح ، وكان لى صديقاً ، صنعت له هذا الخبر ، راجياً أن ينتهى إلى أمير المؤمنين فينتفع به . فأخبرنى زيد بن على ابن الحسين أنه كان عند الواثق حين قرئ عليه ، فضحك واستظرفه وقال : ما صنع هذا كله أبو العيناء إلا بسبب إبراهيم بن رباح ، وأمر بتخليته » ، ثم أورد بعد ذلك الخبر الذى صنعه أبو العيناء وقد جعله على لسان أعرابى لقيه ، فجعل يسأله عن رجال الدولة واحداً واحداً ، وهو يجيبه عنهم[٣] .

وإذا كان هذا الخبر جاء منسوباً إلى أبى تمام كما فى رواية الصولى فإنا نرجح هذه الرواية التى تنسبه إلى أبى العيناء ، فقد كان فيما يبدو معروفاً بذلك النحو ، مصطنعاً له فى كثير من الأغراض ، من ذلك ما حكاه عنه الخطيب البغدادى ، قال : « قال أبو العيناء : كان أولاد ابن أبى دؤاد فى أخلاقهم مختلفين ، وكان أبو الوليد منهم بخيلا ، ولهم أخبار كثيرة ، فأما أبو الوليد فشكا إلى خبازه فساد الخبز فقال له : إنما أخبز كل يوم أرغفة

(١) البيان والتبيين ١ : ٦٣ ، ط مصطفى محمد ، ١٩٣٢م . (٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٦ .

(٣) زهر الآداب ٣ : ٧٥ ، ط الرحمانية . وانظر أيضاً أخبار أبى تمام ص ٨٩ – ٩٢ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

ليملأ التنور ، فقال له : اقطع التنور ببراستج ، فكان يخبز فيه . قال المرزبانى : أبوالعيناء خبيث اللسان ، ولعله سأل أبا الوليد حاجة ، فلم يقضها له ، فوضع هذا الحديث »[1] .

ومن ذلك ما يرويه الحصرى من فقرات مختلفة صنعها أبو العيناء فى أحمد بن الخصيب حين نكب ووضعها على ألسنة القواد والرؤساء والكتاب وغيرهم كمحمد بن عبد الله بن طاهر والمعلى بن أيوب وإبراهيم بن رباح ، وقد أطلق فيها عليه مجموعة من الصفات المذمومة والمستهجنة ، فى صياغة موجزة محكمة[2] ، على نحو ما نرى فى تلك الفصول التى زعمنا أن الجاحظ هجا بها محمد بن الجهم البرمكى[3] .

وما دمنا فى بيان النزعات المختلفة التى تعتبر من دواعى الوضع فلا ينبغى أن ننسى النزعة الدينية التى كانت تظهر فى وضع القصاص للأخبار والأحاديث إرهافاً للعاطفة الدينية أو ترويجاً لبعض الاتجاهات المذهبية .

وربما نشأت فى ذلك الوقت إلى جانب تلك النزعات النزعة التعليمية اللغوية ، فتوضع الأبيات من الشعر أو القطعة من الخبر على لسان أحد الأعراب ، وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية ، ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك فى كتاب ككتاب الأمالى لأبى على القالى .

ولسنا ننكر أن جميع هذه الضروب من الوضع لم تكن تخلو من الفن يداخلها ويسمها بميسمه ، بطبيعة الأمر ، كما قلنا ، ولكن الجاحظ قد أخلص الوضع للفن وحده ، أسلوباً وغاية ، وخاصة فى هذا الكتاب الذى نقدمه ، وقد تكون هنالك تيارات نفسية خفية تتدخل فى الأمر ، أو تصرف الفن بعض التصريف ، ولكن مهما يكن من شىء ، فإن مثل هذا لا يمنعنا من أن نصف وضع الجاحظ بما وصفنا ، ومن أن نرى فيه سلطان الفن غالباً ، وقد طبع كتاب الجاحظ بطابعه ، ثم خفى كل ما عداه .

ثم لسنا نزعم أن الجاحظ قد تفرد بهذا الوضع الذى يصدر عن الفن ويقصد إليه — وإن كنا نستطيع أن نزعم فى طمأنينة أنه قد تفرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذى نراه — فأكبر الظن أنه كان هناك من تدفعه نزعته الأدبية إلى ذلك المنزع ، وتأخذ به فى تلك السبيل ، ولدينا عن الجاحظ نفسه نص لعله يشير إلى ذلك إشارة واضحة ، وذلك إذ يذكر أنه قال لرجل اسمه حباب : « إنك تكذب فى الحديث » ، فقال له : « وما عليك إذا كان الذى

---

(١) تاريخ بغداد ١ : ٣٠٠ . (٢) جمع الجواهر فى الملح والنوادر ص١٦٨—١٧٠ ، ط الرحمانية.
(٣) مجلة الكاتب المصرى ، عدد ١٧ (فبراير ١٩٤٧) ، ص ٥٥ .

أزيد فيه أحسن منه ؟ فوالله ما ينفعك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك وذهب كلامك»[1] ، أفما ترى وضع الجاحظ هذا الحديث ، وأجراه بينه وبين صاحب هذا الكلام ، ليدافع به عن ذلك الأسلوب الذى اصطنعه على لسان غيره ، ونحن — بعد — لا نعرف شخصاً اسمه حباب بين معاصرى الجاحظ ، كان يمثل هذه القوة التى تأذن له أن يتحداه بمثل ذلك الأسلوب ، إلا أن يكون القول جرى على سبيل الهزل والمعابثة .

وبعد ، فما نحب أن ندع هذا الفصل بدون أن نشير إشارات خاطفة إلى بعض الآثار التى خلفها هذا الأسلوب. فلم يكن من الطبيعى أن يمعن الجاحظ فى هذه الطريقة من طرق الإبداع الفنى ، وأن تظفر بما ظفرت به من إعجاب ، ثم يمضى بدون أن يتأثره فيها متأثر.

وليس بنا فى هذا الفصل أن نتعمق هذه الآثار تتبعاً ودراسة وتحليلا ، ولكنا نكتفى بعرض بعض الآثار الفنية التى جاءت متأثرة بذلك الأسلوب من أساليب الجاحظ . ولعل أقرب من يخطر بالبال من تلاميذ أبى عثمان الذين فتنوا به ، وتأثروا به أبلغ الأثر ، أبو حيان التوحيدى ، من أهل القرن الرابع . والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور فى أدبه ، ومن ذلك « حديث السقيفة » الذى أسنده إلى أبى حامد أحمد ابن بشر المروروذى ، وقد أورده ابن أبى الحديد ، من أهل القرن السابع ، فى شرحه على نهج البلاغة ، وعقب عليه بأنه « كله مصنوع موضوع ، وأنه من كلام أبى حيان التوحيدى . . . وأنه صورة ما جرت عليه حال القوم ، فهم وإن لم ينطقوا به بلسان المقال ، فقد نطقوا به بلسان الحال » . وهذا الحديث هو كلام من النمط العالى البليغ تنوقل بين أبى بكر وعمر وبين على بواسطة أبى عبيدة بن الجراح ، وقد وضعه أبو حيان ليمثل به ما كان يدور فى نفوسهم ، وتختلج به قلوبهم ، فى أسلوب قصصى جميل[2] ، فهو كما يقول ابن أبى الحديد صورة ما جرت عليه حال القوم .

وهناك أثر آخر لأبى حيان ، مما يجرى هذا المجرى ، ساقه مساق السخرية والتهزؤ بأبى العباس أحمد بن ثوابة الكاتب ، من أهل القرن الثالث ، وأكبر الظن أنه كان يقصد بما كتبه فى ذلك غيره من معاصريه من الكتاب . وهو فصل رائع أسند فيه القول إلى أحمد ابن الطيب السرخسى معاصر ابن ثوابه ، وقد أراد بوضعه أن يصور مبلغ جهل طائفة

(١) البيان والتبيين ٢ : ١٨٠ ، ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ .

(٢) انظر صبح الأعشى للقلقشندى : ٢٣٧ — ٢٤٧ ط الأميرية .

الكتاب بالهندسة ، وسوء نظرهم إليها واعتبارهم إياها وخلطهم فيها ، فأدار الأمر على أن يقترح أحد أصحاب ابن ثوابة عليه أن يتعلم « الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء» ، ويشير عليه أن يتلقى ذلك عن رجل اسمه قويرى . ولكنه ما كاد يجلس إليه ويسمع قوله ، فإذا عبارات تثير اشمئزازه ، وتكشف — عنده — عن إلحاد وكفر ، حتى أنكره أشدالإنكار ، فمضى عنه ولم يعد إليه ، ثم كتب ابن ثوابة إلى صاحبه أحمد بن الطيب رسالة طويلة طريفة يصف فيها ما كان من أمر ذلك الرجل قويرى وصفاً غاية فى الطرافة ، ثم ما كان من أمر ذلك الرجل الآخر المسلم المكنى بأبى يحيى ، فإذا به « إن كان مبايناً للنصرانى فى دينه لمؤازر له فى كفره » . وتعد هذه الرسالة من أروع ما يصور سذاجة الجهل مع إساءة الظن بالعلماء ، وروح الحذر التى تداخل الجهالة المعتصمة بظاهر من الدين ، كما تصور روح السخرية والعبث التى كان أبو حيان يضمرها لكتاب القرن الرابع ، ولئن كان يقصد بها شخصاً بعينه فأكبر الظن أنه كتبها تعريضاً بالصاحب بن عباد ، وكانت الخصومة بينهما حادة عنيفة ، وكان ابن عباد يسب أصحاب الهندسة كما يقول عنه أبو حيان فى كتابه أخلاق الوزيرين[1] ، ولكنها على كل حال تعتبر صورة من أروع الفن التصويرى الساخر ، كما يتبين فيها بوضوح تلمذة أبى حيان للجاحظ وتأثره به فى ذلك الاتجاه .

ورجل آخر ممن تأثر بهذا النحو من الأدب ، وهو أبو على الحاتمى ، من أهل القرن الرابع ، فى مثل الحكاية التى وضعها على أستاذه على بن هارون ، ووصفها الحصرى بأنها طويلة فى نحو أربعة أجلاد . وإذا كانت هذه الحكاية لم تصل إلينا ، ففيما ذكره الحصرى عنها ، وفى الفقرات التى أوردها من صدرها وخاتمتها ما يعرفنا بطريقته فيها ، ويبين لنا منهجه فى صناعته[2] ، وهو منهج الوضع الفنى الذى استطاع الجاحظ أن يجعله منهجاً مقرراً ، وفناً من الفنون الأدبية معتبراً ، وقد شاع فى القرن الرابع شيوعاً كبيراً ، ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة كما رأينا عند أبى حيان ، وإنما تعدى ذلك إلى الكتب المطولة كهذا الكتاب الذى وضعه أبو على الحاتمى ، وكحكاية أبى القاسم البغدادى التى وضعها أبو المطهر الأزدى من أهل القرن الرابع أيضاً ، وأبان فى صدرها عن تأثره بالجاحظ واتباعه سبيله . وقد وصلت إلينا هذه الحكاية كاملة[3] ، ونستطيع أن

---

(١) معجم الأدباء لياقوت ٤ : ١٦٠ – ١٧٣ ، ط دار المأمون .

(٢) جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، ص ١٧٦ – ١٧٧ .

(٣) حكاية أبى القاسم البغدادى لمحمد بن أحمد أبى المطهر الأزدى ، نشرها آدم متس ، وقدم لها بمقدمة جيدة ، وطبعت فى هيدلبرج بمطبعة كرل ونتر عام ١٩٠٢ م .

نرى فيها تطور هذا الفن من فنون الأدب .

وبعد ، فهذه أمثلة من الآثار الأدبية التى جاءت متأثرة بطريقة الجاحظ التى نراها واضحة فى كتاب البخلاء ، لم نحاول فيها التتبع والاستقصاء ، وإنما أردنا أن نلقى نظرة سريعة على هذا الأسلوب الذى يعتبر أبو عثمان من أول من شقوا سبيله وأعظم من مهدوه ، ثم ما كان من أثره فى التاريخ الأدبى بعده، ولعلنا نستطيع من ذلك أن نتبين إلى أى حد كان الجاحظ بليغ الأثر فى تكوين الأساليب الفنية فى الأدب العربى ، ولا سيما فى القرن الرابع .

٦

والآن نأخذ فى إلقاء نظرة سريعة أيضاً على أبرز الصفات الفنية فى كتاب البخلاء.

ولعل أول هذه الصفات تجلياً لقارئ ذلك الكتاب هو البراعة فى الوصف والدقة فى التصوير . ونحن حين نطلق كلمة الوصف نعنى بها ما يشمل الوصف الحسى والوصف النفسى جميعاً .

ولقد كان الجاحظ من أقدر الكتاب على الوصف والتصوير ، إذ نشأ منذ طفولته قوى التصور ، دقيق الملاحظة ، كما يمكن أن نرى ذلك فى القصة التى قصها عن زميل له من زملاء « الكتاب » ، من أولاد القصابين ، فلم يفت خياله أن يسجلها بجميع تفصيلاتها ودقائقها ، حتى أتاح له أن يقدم منها صورة حية واضحة[1] تشهد له بهذه الموهبة التى وهبها منذ كان صغيراً ، وظل متمتعاً بها حياته كلها ، وكان خياله من أخصب الأخيلة وأقدرها على إمداده بالتفصيلات الدقيقة والملاحظات الصغيرة، مما تكمل به الصورة ، وتستتم به وسائلها إلى الحياة الفنية النابضة التى تستثير الإعجاب والافتتان من قرارة النفس الإنسانية. وقد لاحظ المتقدمون هذه الخاصة فيه ، ومن ذلك كان إعجابهم بتلك القطعة الرائعة التى صور فيها عبد الله بن سوار القاضى وركانته فى مجلس القضاء تصويراً عجيباً[2] .

على أن كل قطعة من كتاب البخلاء الذى نقدم له بهذه المقدمة شاهد قوى لا يحتمل الجدل على قوة تصوره ودقة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتفصيلات التى تجلى الصورة وتبرزها من جميع نواحيها وتضعها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح

---

(١) الحيوان ٢ : ١٤ ط مصطفى البابى الحلبى .

(٢) الحيوان ٣ : ٣٤٣ — ٣٤٥ ؛ وانظر ثمار القلوب لأبى منصور الثعالبى ص ٣٩٦ — ٣٩٧ ، ط الظاهر ، ١٩٠٨ م .

وبلاغة التعبير وقوة التأثير ، كهذه القطعة التى صور بها هيئة على الأسوارى وهو يأكل ، فيقول على لسان الحارثى ، أحد من بنى عليهم كتابه :

« وكان إذا أكل ذهب عقله ، وجحظت عينه ، وسكر وسدر وانبهر ، وتربد وجهه ، وعصب ، ولم يسمع ، ولم يبصر . فلما رأيت ما يعتريه وما يعترى الطعام منه ، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقلا ، ولم يفجأنى قط وأنا آكل تمراً إلا استفه سفاً ، وحساه حسواً ، وزدا به زدواً ، ولا وجده كنيزاً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ، ويقلها من الأرض . ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً ، ورفعاً وخفضاً ، حتى يأتى عليها جميعاً ، ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث ولم يفصل تمرة قط من تمرة . وكان صاحب جمل ولم يكن يرضى بالتفاريق ، ولا رمى بنواة قط ، ولا نزع قمعاً ، ولا نفى عنه قشراً ، ولا فتشه مخافة السوس والدود . ثم ما رأيته قط إلا وكأنه طالب ثأر ، وشحشحان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرور »[1] .

فانظر كيف استطاع الجاحظ بذلك الخيال المبدع أن يرسم هذه الصورة دون أن يغادر من مقوماتها شيئاً ، وأن يضعها أمام أعيننا دقيقة الأجزاء واضحة المعالم جيدة العبارة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ولا مبالغة . وكأن لا فرق بين أن يقدمها إلينا فى هذه المجموعة المختارة اختياراً دقيقاً والمؤلفة تأليفاً بارعاً ، من الألفاظ والكلمات ، وبين أن يرسمها مصور عبقرى بخطوط وألوان . إلا أنها تمتاز هنا — ولا ريب — بالتعبير عن الحركة ، مما لا يد للتصوير به ولا قدرة له عليه .

ولعلنا بهذا المثال الذى نقدمه هنا نستطيع أن نتمثل خصائص فن الجاحظ فى الوصف ومذهبه فى التصوير . فهو كما نرى لا يلجأ — كما يفعل الكثيرون — فى سبيل ذلك إلى تلمس التشبيهات والاستعارات يستعين بها فى تصوير المشهد الذى يريد أن يضعه أمام القارئ ، وكثيراً ما تجنح بهم هذه التشبيهات والاستعارات إلى صورة أخرى غير التى يريدون إقرارها فى أخيلة القراء ، ثم لعلهم لا يصنعون لهذه الأخيلة إلا أن يثيروا فيها صوراً ملفقة عابثة ، أو يهيجوا فيها ما تهيجه الشعوذة فى النظارة . لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورط فيه إلا بالقدر الطبيعى الذى يستثيره الحس استثارة طبيعية لا صناعة فيها ، كما فى الفقرات الأخيرة من هذه العبارة . فأسلوب الجاحظ فى الوصف هو — فى حقيقة الأمر — وجه من وجوه « الواقعية » الغالبة عليه ، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير

(١) كتب البخلاء ص ٧٩ — ٨٠ .

وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات ، وإحساسه الملهم بالظلال التى تنتشر عنها ، وهدايته البالغة فى كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها ، حتى تؤدى الأغراض التى يعنيها ، وتبرز الصور التى يتصورها ، بالرغم من أن الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى .

ولم يخدع الجاحظ نفسه ، ولم تفتنه براعته الفنية فى استخدام الألفاظ عن إدراك هذا القصور الذى يتعرض له وهو يحتال للتعبير بالألفاظ عما يريد من الصور ، بل لعله كان من أكثر الناس إدراكاً لهذه الناحية من طبيعة الألفاظ . ولكنه لم يكن يألو جهداً فى أن يضع الصورة أمام القارئ ، فإذا أحس بأن اللفظ قد أعوزه ، وأن اللغة لم تطع له بالقدر الذى يريد ، وأن المادة الكلامية لم تعد كافية لإبراز الصورة على الوجه الذى يعنيه ، جعل يلجأ إلى تنبيه مخيلة القارئ لعلها تستطيع أن تدرك ما لا يستطيع اللفظ أن يؤديه ، كما صنع بعد وصف صورة أبى جعفر الطرسوسى ، وقد حكته شفته من طيب جعله فى شاربه ، فقال : « وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتى لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه »[1] . وبذلك كان أميناً لفنه ، مؤدياً للقارئ حقه .

وبعد ، فهذه صورة من قدرة الجاحظ على الوصف الحسى وأسلوبه فيه . فأما الوصف النفسى الذى يعتمد على استشفاف الحركات النفسية المختلفة التى تلابس البخل ، واستبطان الأحاسيس التى تصحبه وكشف المحاولات الباطنة التى يحاولها البخلاء ، لإخفائه وستره مرة ، ولتبريره والدفاع عنه مرة أخرى ، فشيء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرزه ويفتن فيه فى آثاره الفنية ، دقة فى الملاحظة ، وبراعة فى السياق ، وتغلغلا فى خفايا النفس البعيدة .

والجاحظ – كما يبدو فى كثير من آثاره وفى البخلاء خاصة – مولع بهذا النوع من البحث والتتبع للحالات النفسية الخفية ، وتبين الحركات الشعورية المختلفة ، وملاحظة الصلة بينها وبين الحركات والسمات الظاهرة ، من كلمة عابرة ، أو إشارة طائرة ، أو لفتة سريعة معجلة . ولا ريب أن ما أتيح للجاحظ فى حياته الطويلة الحافلة من صلة بالمجتمع وثيقة ، ومداخلة للناس دائمة ، إلى جانب ما رأينا عنده من قوة الملاحظة ودقة الحكم ، كان مما مكن له من هذه الناحية تمكيناً كبيراً ، ووجه فنه إليها هذا التوجيه الخصب .

وكذلك نراه يعنى هنا فى كتاب البخلاء عناية ظاهرة « بالدنات التى نمت على المتكلفين ودلت على حقائق المتموهين » ، وهو يعنى بذلك الفلتات التى تجرى على غير الإرادة ،

---

(١) كتاب البخلاء ص ٥٨ .

وتصدر عما نسميه الآن باللاشعور أو ما هو قريب مما يدعوه بالطبيعة وبالعلل الباطنة التى توجه حياة الناس ، وتؤول بها حقائق تصرفاتهم ، على النحو الذى تحدث عنه فى بعض كلامه فى كتاب الحيوان ، وقد عرض فيه لتلك الفلتات التى تصدر عن تلك العلل الباطنة بعد ما جهد صاحبها فى كبتها وقمع نوازعها . وذلك حيث يقول : « وليس العجب من رجل فى طباعه سبب يصل بينه وبين بعض الأمور ، ويحركه فى بعض الجهات ، ولكن العجب ممن يموت مغنياً وهو لا طبع له فى معرفة الوزن ، وليس له جرم حسن . فيكون إن فاته أن يكون معلماً ومغنى خاصة أن يكون مطرباً ومغنى عامة ، وآخر قد مات على أن يذكر بالجود ، وأن يسخى على الطعام ، وهو أبخل الخلق طبعاً ، فتراه كلفاً باتخاذ الطيبات ، ومستهتراً بالتكثير منها ، ثم هو أبداً مفتضح وأبداً منتقض الطباع ، ظاهر الخطأ ، سيئ الجزع عند مؤاكلة من كان هو الداعى له ، والمرسل إليه ، والعارف مقدار لقمه ونهاية أكله »[1].

وموضوع « الهنات التى نمت على المتكلفين » هذا هو من الموضوعات التى اقترح عليه بيانها . كما جاء فى مقدمته التى صدر بها كتاب البخلاء ، أو بعبارة أخرى من الموضوعات التى رسمها لنفسه ، وجعلها منهجاً للكتاب فى مقدمته ، ليأخذ — بعد — فى بحثها وتحليلها وبيان وجوهها فى خلال القصص التى يقصها ، والأحاديث التى يضعها ، والمحاورات التى يديرها ، كما يفعل كتاب القصة حين يجعلون مدار قصتهم حالة نفسية أو اجتماعية خاصة ، يدبرون القصة لها ، ويحيكون خيوطها عليها ، فيعالجون بذلك بحثها وتحليلها ، ويبينون عناصرها وعواملها فى أسلوبهم الفنى .

وقد عرض الجاحظ لهذا الموضوع بذلك الأسلوب فى مواضع من كتاب البخلاء أخصها ذلك الفصل الرائع الذى كتبه بعنوان : « قصة محمد بن أبى المؤمل »[2] .

وابن أبى المؤمل هذا هو الشخصية التى تمثل ذلك النوع من الناس الذى أشار إليه الجاحظ فى نص الحيوان الذى نقلناه آنفاً ، فهو رجل بخيل بطبيعته وفى قرارة نفسه ، ولكنه يرى البخل شيئاً بغيضاً جديراً أن يغض منه ويضع من منزلته ، فهو يقمعه فى نفسه قمعاً ، يحاول أن يكون عند الناس كريماً ، ويتخذ لذلك أسبابه ، فها هو ذا يصطنع الجود اصطناعاً ، ويتكلف الكرم تكلفاً ، ويذهب فى هذا مذهب السراة : يصنع الطعام ويجوده ويتنوق فيه ، ثم يواتر الرسل والكتب إلى أصدقائه ومعارفه ، يدعوهم إلى طعامه ،

(١) الحيوان ١ : ٢٠١ — ٢٠٣ ، ط مصطفى البابى الحلبى .　　(٢) البخلاء ص ٩٤ .

فإذا أبطأوا عليه لم يدع أن يعاتبهم ويتغضب عليهم، وهو يتكلف ذلك كله استجابة لهذه الرغبة التى يفرضها على نفسه أو يفرضها المجتمع عليه، فى أن ينتفى من الشهرة بالبخل، وأن يعرف عند الناس بما يعرف به السراة من الكرم. ولكنه لا يكاد يبلغ من ذلك هذا المبلغ، حتى تنتقض عليه طبيعته، وتذهب المذاهب المختلفة فى الإعلان عن نفسها. والاحتيال فى فرض إرادتها على وجه من الوجوه. وهنا نرى كيف يفتن الجاحظ فى تصوير هذه الحالة، والتعبير عما يختلف على نفسه من الحركات المختلفة. ومن مظاهر المغالبة بين الطبع والتطبع.

فهو حين يغالب طبيعته فى مظاهر الكرم العليا، واصطناع أساليب المترفين من السراة، فيجود الطعام ويتأنق فيه، ويبالغ فى الإنفاق عليه، والدعوة إليه، لا تدعه هذه الطبيعة العلابة حتى تجد المنفذ الذى تنفذ منه من خلال توافه الأمور وصغائر النفقات، فإذا هو إزاءها ضعيف مغلوب. إنها تسلك إليه سبيلا جانبية، وتأتى إليه من ناحية لم يبالغ فى توطين نفسه عليها كما صنع فى غيرها. فها هى ذى تحمله على أن يبخل بالخبز، وهو أيسر الأمور وأهونها نفقة. «وليس بين قلة الخبز وكثرته كثير ربح». فإذا لاحظ الجاحظ عليه ذلك وأخذه عليه، خطأه وبالغ فى تخطئته، وذهب ينتحل الحجج ويلتمس الأدلة على أن ما يصنع من ذلك لا مأخذ فيه، وأن الإقلال من الخبز ليس من البخل بسبيل، بل أجدر به أن يكون مظهراً من مظاهر الكرم والمغالاة فيه، «لأن الخبز إذا كثر على الموائد ورث ذلك النفس صدوداً، ولأن كل شيء من المأكول وغير المأكول إذا ملأ العين ملأ الصدر، وفى ذلك موت الشهوة وتسكين الحركة».

وهذا الاحتجاج ينطوى على نوع من الخداع أو التخادع بينه وبين طبيعته تلك. ولكن الجاحظ لا يقف عند هذا الحد، ولا يكتفى بإظهار هذه الحركة النفسية الخفية من المداورة والمجاهدة فى ذلك الأسلوب. وإنما يمضى فى ملاحظة تلك الدخائل التى تداخل نفس صاحبه وبيانها، فها هو ذا يمعن فى جداله، ويضيق عليه الخناق، فإذا به قد جهد وكل واستسلم ولم يعد يملك أن يتماسك ويعتصم، وإذا بتلك الطبيعة الكامنة أخذت تطفو وتتكشف، وإذا بها تقول على لسانه: «إن الخبز إذا كثر على الخوان فالفاضل مما يأكلون لا يسلم من التلطخ والتغمير»، وإذن فليست هى الرغبة فى تنشيط شهية أصحابه كما كان يزعم، وإنما هو الحرص الذى يدفعه إلى الإقلال من الخبز. فإذا وصل إلى هذا الحد من الكلام تنبه واستيقظ. وعلم أنه قد عثر فوقع فى الاعتراف بالبخل، وهو الذى كان ما يزال ينتفى منه جهده، فقد أوشك أن يذهب ذلك الجهد باطلا.

وبذلك أخذ من جديد يحاول المغالبة ويمضى فى توجيه الكلام وجهة أخرى ، علّه يبعد عنه هذه التهمة التى كادت تنشب به ، فيقول : « والحرذقة الغمرة والرقاقة المتلطخة لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحى أيضاً من إعادتها ، فيذهب ذلك الفضل باطلا ، والله لا يحب الباطل » . وهكذا لا يزال الجاحظ به ، ولا يزال يداور ويحاور ، وفى خلال ذلك يظهر القارئ على تلك الحركات النفسية المختلفة التى تصدر عن تلك العقدة وتدور حولها .

وبعد ، فهذه صورة مقتضبة من اتجاه الجاحظ فى هذا الكتاب إلى الوصف النفسى ، ومثل عابر من قدرته على التغلغل فى بواطن النفس الإنسانية وتتبع حركاتها وملاحظة الحالات المختلفة لها ، وتعرف الدقائق التى تلابس مشاعر البخيل . ولعل فيما أوردنا ما نستطيع أن نتبين به طريقته فى تصور هذه الحالات ، والتعبير عن هذه الدقائق . كما يتبين لنا مبلغ ما يتجنى عليه بعض الباحثين ، حين يزعم الزاعم منهم — كالأستاذ شفيق جبرى — أن أدبه فى كتاب البخلاء لم يعد العناية بالظواهر إلى ما يتسم به أدب الفرنجة من « التسرب فى البواطن » ، على حد تعبيره فى مقالة له عن « بخلاء الجاحظ وبخيل موليير »[1] ، وأنه اقتصر فيه « على نوع واحد من الحركات ، وهى حركات العين أو اليد أو أمثالهما » ، وأنه جعل « همه الإضحاك قبل كل شىء » ، وأنا « إذا كنا نضحك من بخلاء الجاحظ فالذى يضحكنا ظاهر البخيل ذاته ، لا صورة البخيل ولا حركات نفسه » ، وأنه من أجل ذلك « لم يكن بخيله عالميًّا ، أى بخيل كل العصور وكل البلدان » . وهذا كله تجن نخشى أن يكون مصدره النظر فى كتاب البخلاء نظراً سطحيًّا ، أو نظراً متأثراً برأى سابق فى الأدب العربى عامة ، وهو الذى عبر عنه بقوله : « . . . وإنما الغاية التنبيه على أمر واحد ، وهو أننا نهتم فى معظم أدبنا بالظواهر ، ويهتم الإفرنجة بالبواطن » .

٧

ننتقل بعد هذا إلى الكلام عن صفة أخرى من أبرز الصفات الفنية التى تبدو هنا فى كتاب البخلاء ، وهى « السخرية » ، فنلقى عليها نظرة سريعة ، قدر ما يعيننا على تفهم هذا الكتاب واستبطان روحه .

وتعتبر السخرية من أبرز الصفات التى يمتاز بها الجاحظ فى كتابته حين يأخذ فى النقد والتصوير ، بل لعلها من أكثرها شيوعاً فى آثاره المختلفة ، حتى ما يكاد القارئ المتمرس به

(١) مجلة الثقافة ، العدد الأول (٣ يناير ١٩٣٩) ص ٢٥ .

يبرئ قطعة من قطعه الفنية من أن تكون مشوبة بروح السخرية . أما فى كتاب البخلاء خاصة فالأمر أظهر من أن يكون موضع مماراة ، فروح السخرية سارية فى كل جزء من أجزائه ، مترقرقة فى كل صورة من صوره .

والأصل فى هذه الروح يرجع — فيما نحسب — إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه ، فقد كان رجلا مرح النفس ، متهلل الخاطر ، متطلق الوجه ، نزاعاً إلى الضحك . ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة ، والدفاع عنها ، ورد ما يعترض به عليها ، كما نرى صورة بينه من ذلك فى مقدمة البخلاء[1] وفى ذلك الفصل الطويل القيم الذى تحدث فيه عن المزاح وعرض لوجوه النظر المختلفة فيه ، فى رسالة التربيع والتدوير[2] . ولقد كان يرى أن الميل إلى المزاح والتقبل له إنما يكون من سهولة الخلق وسعة الأفق ، إذ يقول فى موضع آخر من هذه الرسالة : « من يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ومن يرغب عن المفاكهة إلا ضيق العطن »[3] . كما كان يحكى عن نفسه كيف كان يسترسل فى الضحك ويغرق فيه . ونرى مثلا من ذلك فى القصة التى قصها عن نفسه مع محفوظ النقاش[4] . فأكبر الظن عندنا أن ميل الجاحظ إلى السخرية وما إليها إنما جاء — أول شيء — عن هذه الطبيعة المرحة المتبسطة الضاحكة ، ثم من أنه كان — إلى هذا — رجلا سهل الجانب لين الحاشية محبًّا للناس عطوفاً عليهم ، لا يضيق بهم ، ولا يتبرم بعيوبهم ، ولا يتسخط عليهم . وإنما هم فى مختلف اشكالهم وشتى مسالكهم ، صورة من هذه الحياة التى يحبها . وأمثلة من الإنسانية التى يقدرها ويعطف عليها ، ومن هنا سلكت نفسه فى نقدهم مسلك السخرية اللطيفة التى تشير إلى مواطن العيوب وتصورها فى جو مرح تتخلله بسمات الاستحسان ، وتغمره ضحكات السرور ، فالجاحظ نقادة بطبيعته ، ولكن لين جانبه وحبه للحياة نكبا به كثيراً عن طريق الجد الصارم فى النقد ، وما يكون فى هذا الطريق كثيراً من الغضب والتسخط والبغضاء وما إليها من المعانى المباينة للحب ، المزورة عن سبيل الحياة. وله فى هذا كلمة دقيقة لعل فيها بياناً لتلك الطبيعة وتفسيراً لذلك المذهب ، وهى قوله : « الجد مبغضة والمزح محبة »[5] . وجملة القول أن قوة حيوية الجاحظ هذه تعتبر من أول العوامل فى هذه النزعة الساخرة العابثة .

---

(١) كتاب البخلاء ص ٦ . (٢) رسائل الجاحظ ص ٢٢٠ — ٢٢٢ ، ط الرحمانية ١٩٣٣.
(٣) المصدر نفسه ص ٢١١ . (٤) كتاب البخلاء ، ص ١٢٣ — ١٢٤ .
(٥) رسائل الجاحظ ، ص ٢٢٠ .

وإذا كنا فى بيان الأسباب والملابسات التى جعلت من الجاحظ ذلك الأديب الساخر ، وأتاحت لنا أن نستمتع فى أدبنا بتلك الصور الفنية الساخرة ، فليس يفوتنا أن نشير إلى ما كان لحياة الجاحظ أولا ، ثم ما كان لألوان دراسته ثانياً ، من أثر فى ذلك الوجه من وجوه أدبه . ذلك أن الجاحظ صحب الدنيا طويلا وتقلبت على عينه ، كما يقول المتنبي ، فقد لابس صنوف الجماعات وأنواع الناس ملابسة استطاع بها أن ينفذ إلى بواطنهم، ويظهر على ما يخالج نفوسهم ويوجههم فى حياتهم، ومارس ألوان الحياة ممارسة جعلته أدنى إلى فهمها، وأبعد عن الافتتان بتلك الظواهر التى تتبرج للناس، فتصرف هؤلاء الذين يعبرون الحياة دون أن يتعمقوها عن أن ينفذوا إلى ما وراءها، فكأن هذا الفهم العميق للحياة وهذه المعرفة الدقيقة للناس قد بعدا به عن ذلك الذى يتكلفه الناس، ويعنون أنفسهم به حين ينظرون إليها نظرة جادة صارمة ، فلم يعد لها فى نفسه تلك القيم التى يضمرها الناس لها . ولكنه — كما قلنا — رجل مرح ضاحك متطلق النفس ، يحب الحياة والاستمتاع بها ، وكذلك لم تدفعه تلك النظرة إلى الانصراف عنها ، ولكنها وجهته إلى تلك السخرية ، يرتاح إليها ، ويجد فيها لوناً جديداً من ألوان الاستمتاع بهذه الحياة .

وكذلك كان أثر دراسته المفتنة أفانين مختلفة ، الذاهبة مع شتى المعارف والآراء والمذاهب ، على النحو الذى أتاحته له مدينة البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس وألوان العقول وأنواع الثقافات ، ثم روح الاعتزال التى كانت تتجه بأصحابها إلى التغلغل فى النواحى المختلفة للمعرفة . فقد كان من ذلك أن اتسعت آفاقه العقلية أى سعة . فإذا أضفنا إلى ذلك نزعة الجدل والمناظرة التى كانت غالبة عليه ، ثم هذه المرانة والألفة العقلية التى امتاز بها ، حتى كان يستطيع أن يتمثل الآراء المختلفة ووجوه النظر إليها بدرجة واحدة تقريباً ، وكان يملك المقدرة على استبطانها جميعاً، حتى لا يكاد واحد يفضل الآخر فى ذلك عنده ، عرفنا إلى أى مدى كانت أسباب « الشك » موفورة لديه ، بقدر ما كانت تنحسر أمامها عوامل « الإيمان المطلق » . وإذا كان لهذا « الشك » أثره فى ضعف « الملكة الإيمانية » ، إذا جازت لنا هذه التسمية ، فقد كان له أثره الأدبى الخطير ، وهو هذه السخرية التى اجتمعت لها أسبابها المختلفة عند كاتبنا العظيم الذى كان — فيما نحسب — صورة مركزة لما كان يسود البصرة والمجتمع البصرى .

ذلك هو الجاحظ الساخر العابث . وكتاب البخلاء هو من أكثر آثاره الأدبية تأثراً بهذه الناحية ، وكشفاً عن هذه الطبيعة المرحة الساخرة ، إذ تكاد كل قطعة من قطعه ، وكل صفحة من صفحاته ، تجلو لنا صورة كاريكاتورية رائعة لا نقضى منها عجباً ،

وتبين لنا إلى أى حد كانت هذه الروح عنده ، وإلى أى مدى اجتمعت أدواتها لديه ، وبأى براعة ومقدرة امتلك ناصية هذا النوع من التصوير الذى ينقد ويضحك فى وقت معاً . ونحن لسنا هنا بصدد تحليل كتاب البخلاء بالمعنى الدقيق ، وإنما هى نظرات عابرة ، وملاحظات مقتضبة على بعض وجوهه الفنية ، فلا علينا إذا نحن لم نبعد فى تحليل « سخريته » من خلال هذه الصور الساخرة التى أودعها هذا الكتاب .

ولكنا نحب — قبل أن نفرغ من هذا الفصل — أن نشير إلى بعض السمات التى تتسم بها سخرية الجاحظ : من أى نوع كانت هذه السخرية ، وأى لون كانت تصطنعه ؟ أكانت سخرية عارية فاقعة ، تبالغ فى إبراز ما تريده وفى الألوان التى تسبغها عليه ، مبالغة صارخة ، كما هو الشأن فى أكثر سخرية العامة ؟ كلا! فما كان الجاحظ ليلجأ إلى هذا الأسلوب الفج الذى يقتسر به العامة ضحك العامة ، وهو رجل الفن الصناع الدقيق الذهن الجيد السبك ، وإنما هى السخرية التى تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة ، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة فلا يكاد يتنبه إلى مواطن السخرية فيها ، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المهذب والفن الخالص المتمكن . وقد أشار الجاحظ — إشارة ما — إلى مذهبه هذا فى التعليق على قصة مما كان يتناقله الناس عن رجل عرف بأشنع البخل ، فلما مات قدم ابنه ، فسأل عن إدامه ، فإذا هو قطعة من الجبن ، وإذا فيها حز من أثر مسح اللقمة ، فرأى فى هذا الحز ما يدل عنده على الإسراف ، فغضب . فقيل له : « فأنت كيف تريد أن تصنع؟ » ، فقال : « أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة » . قال الجاحظ فى التعليق على هذه النادرة : « ولا يعجبنى هذا الحرف الأخير ، لأن الإفراط لا غاية له . وإنما نحكى ما كان فى الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم ، مثلة أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره »[2] ففى هذا التعليق ما قد يشير إلى مذهب الجاحظ فى التصوير الساخر ، وهو المذهب الذى نستطيع أن نراه مطرداً فى كتاب البخلاء .

وبعد ، فهذا ما قصدنا إلى أن نقدم به للقارئ ذلك الأثر الرائع من آثار الجاحظ ، ولم نرد إلى أن يكون دراسة تحليلية مستفيضة له ، فذلك ما لا تتسع له هذه المقدمة . وحسبنا أن نكون بما قدمناه قد استطعنا — فيما نرجو — أن نعين القارئ على الإحاطة بما لهذا الأثر من خطر فى تاريخنا الأدبى وفى ثروتنا الفنية ، وعلى معرفة الملابسات المختلفة التى لابست وضعه ، ونرجو أن نكون قد وقفنا من ذلك عند حدود الروح العلمية فى البحث والتتبع والاستنتاج .

---

(١) البخلاء ص ١٣٢ .